BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



OCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

BOLETIN

TOMO IX

ENERO A DICIEMBRE DE 1901

MADRID
Imprenta.—Pasaje de la Alhambra, 1.

El Pardo — Guadalajara — Toledo — Alcalá



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

SAN FRANCISCO Y SUS COMPAÑEROS

COBRE ESMALTADO CON FIGURAS CÉREAS.—SIGLO XVI

(COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LAZARO GALDIANO)

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.º de Enero de 1901 | NÚM. 95

FOTOTIPIAS

LOS FUNDADORES DE LA ORDEN FRANCISCANA

Es una placa de esmalte de cobre, sobre la cual se destacan los tres santos, modelados en cera.

Parece obra del siglo XVI.

Pertenece á la hermosa colección de nuestro querido consocio D. José Lázaro Galdeano, de la cual hemos publicado ya preciosos marfiles y publicaremos en breve notables cuadros.

CAPITELES DE SAN PEDRO LA RÚA (ESTELLA)

Se señala su carácter en el artículo "Esculturas navarras„ y las fotografías, hechas por el Padre Escolapio D. Julián García Gómez, nos han sido proporcionadas por el coronel de Ingenieros D. José de la Fuente.

PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL DE ORENSE

Se hablará de ella en el estudio "Esculturas del siglo XII y XIII en Asturias, Galicia, León y Castilla„.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

I

LA BASÍLICA DE SAN VICENTE, EN ÁVILA

Todo el que, llevado de sus aficiones, examina un antiguo monumento en el cual la constante evolución del arte ha impreso su huella, experimenta el deseo de reconstituirlo á su primitivo estado. Mas ya que no sea posible ni conveniente efectuar materialmente este trabajo, le es permitido á la imaginación retroceder en el tiempo, y penetrando en la mente del primer arquitecto, intentar seguirle en la concepción de aquel edificio, según los cánones artísticos de su época, de sus creencias y de su nacionalidad. Quien se dedique á esta especie de espiritismo, inverso al de Allan Kardec, acertará alguna vez, errará muchas, pero siempre aportará á la historia del monumento algún dato aprovechable. No tienen otra pretensión estas *Notas* relativas á la Basílica abulense de San Vicente, que hasta puede ser que carezcan de originalidad.

Este interesantísimo monumento ha sido concienzudamente estudiado bajo todos los aspectos, por un ilustre arquitecto en una excelente monografía (1), de la cual están tomados todos los datos sobre los que se fundan estas observaciones. En ella se encuentran la descripción, historia y crítica artística de la basílica con cuantos detalles puedan apetecerse. Aquí basta consignar que tal como hoy aparece el monumento, es una iglesia de planta de cruz latina, con tres naves y tres ábsides semicirculares, cubierta con bóvedas de medio cañón semicircular

(1) *La Basílica de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta, en Ávila*, por D. Enrique M. Repullés y Vargas, arquitecto director de la restauración del templo. Biblioteca del *Resumen de Arquitectura*, Madrid, 1894.

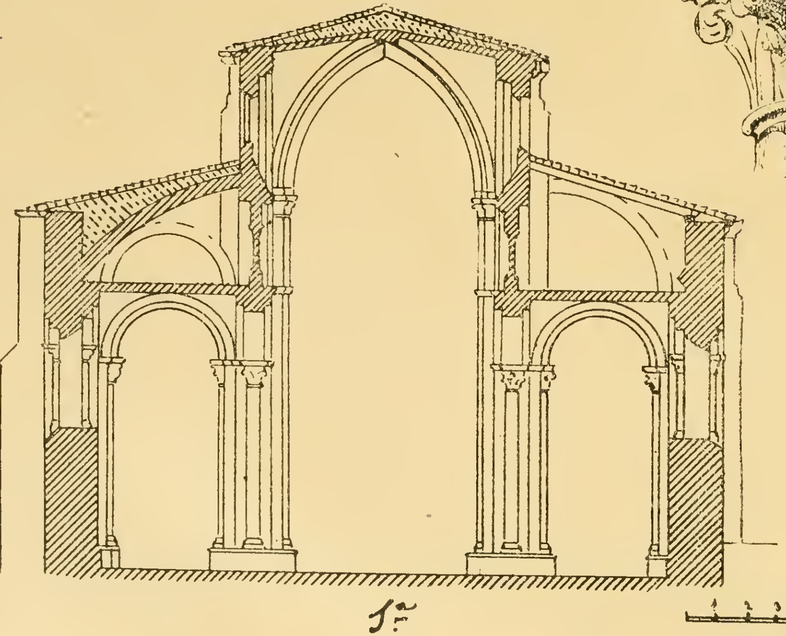
los brazos del crucero, de arista las naves bajas, y de robusta crucería la alta. Un *triforium*, en parte abovedado, circunda el brazo mayor de la cruz. En el encuentro de las naves se alza elevada linterna, terminada por una bóveda de crucería octogonal, á cuya planta se pasa desde la cuadrada por arcos esquinados. La fábrica, en las partes más antiguas, pertenece al estilo románico bien caracterizado.

Pero el examen interior del monumento denota que ha experimentado diversas alteraciones en su plan primitivo. Desde luego salta á la vista que los pilares del crucero y los arcos apuntados que refuerzan los torales son remiendos (no merecen otro calificativo más respetuoso) hechos sin ningún criterio. Mas ya no es tan visible la sustitución de la primitiva cubierta del brazo mayor por la bóveda de cruceria que hoy existe (fig. 1.ª). La sencilla robustez de la nervatura y la ingeniosidad con que arrancan los arcos diagonales, dan perfecta unidad al conjunto, hasta producir cierta apariencia de coetaneidad en todas las partes de la nave mayor (1). No se ha escapado, sin embargo, á ojos expertos que estas bóvedas son posteriores al resto de la construcción, lo cual se confirma también por la historia del monumento, pues consta que Fernando III, en 1252, Alfonso X, en 1280, y Sancho *el Bravo*, en 1290, cedieron diversas rentas para reparar la Basílica de los santos mártires abulenses, que *estaua mal parada, para se caer*, como dice el Rey Sabio en el documento de donación. Pero no siendo los muros ni pilares los que amenazaban ruina, debió ser la techumbre primitiva la que hizo necesarias las obras costeadas por la real munificencia (1). ¿Mas cuál fué esta techumbre?

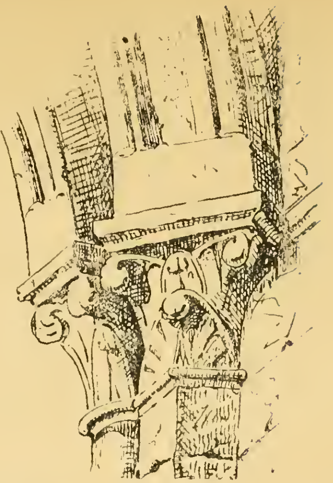
Se ha conjeturado por algunos que acaso sería una armadura de alfarjes, al estilo mudéjar. No soy de la misma opinión; pero aunque así fuese, nunca pudo ser tal cubierta la propia de la estructura original de la basílica. Precisamente el monumento carece en absoluto de armaduras, pues las tejas cargan directamente sobre el enjutado del trasdós de las bóvedas. Esto, que es un carácter típico, como luego se verá, establece un antagonismo palmario con el sistema de cubrir la nave mayor con armaduras de madera aparentes. Pero aún hay un argumento más poderoso para probar lo erróneo de tal suposición. Una armadura con tirante (como es el caso general) no hace empuje ninguno. ¿A qué fin, entonces, estableció el arquitecto la bóveda de cuarto de cañón que cubría totalmente el *triforium*, y cuya función es esencialmente activa, de contrarresto? La existencia de esta bóveda es innegable, pues aunque pudieran suponerse posteriores á la fábrica los trozos que hoy se conservan, no pueden serlo de modo alguno las hiladas de salmer y de apoyo de clave que se ven en todo lo largo de los muros, formando cuerpo con ellos. No bastan, en mi concepto, á explicar el establecimiento de tal bóveda las señales que prueban que esta parte del monumento servía de refugio á algunos guerreros y sus familias, que defendían la Basílica, expuesta á los ataques de los moros por su situación extramuros. Toda la galería del *triforium* estuvo cubierta con un cuarto de cañón, construído á modo de botarel continuo para contrarrestar el empuje de la bóveda que

(1) Acaso pudieran señalarse dos épocas distintas, dentro ambas del siglo XII, á la construcción de la cabecera y á la del brazo largo de la cruz; pero esta conjetura, aun caso de ser fundada, se sale del objeto de estas *Notas*.

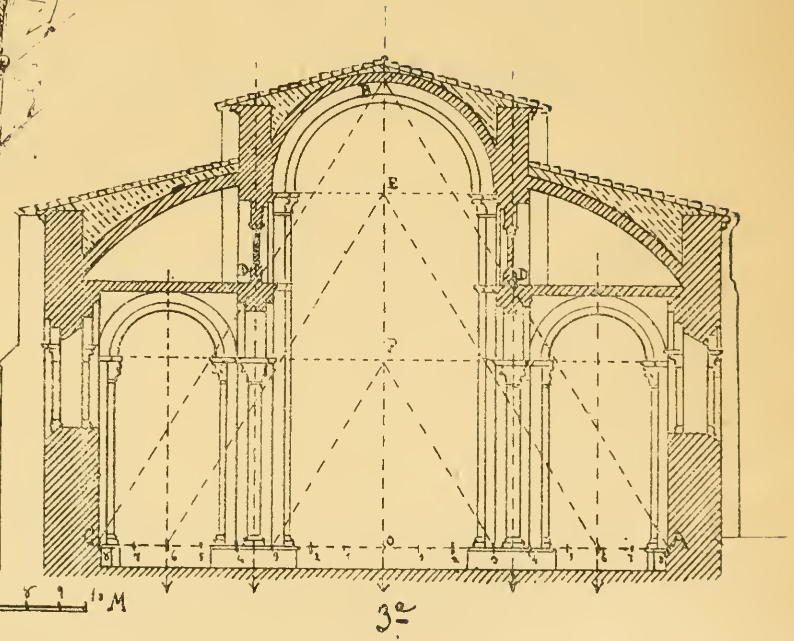
(1) La bellísima cornisa de la fachada Sur, construida al par de la bóveda, muestra notable analogía, casi identidad, con la de San Juan de los Caballeros (Segovia), considerada como obra del tiempo del Rey Sabio por el Sr. Serrano Fatigati, verdadera autoridad en la materia. (Véase el BOLETÍN correspondiente á Octubre último.)



1a.



2a.



3a.

cubría la nave mayor. Lógico es, pues, suponer que si el contrarresto era *continuo*, el empuje estaba en el mismo caso; luego la bóveda de la nave mayor fué un medio cañón, que es la forma que lo ejerce de tal modo y la característica del estilo, como tal empleada en los brazos del crucero de la misma Basílica.

Todavía hay otra prueba de la verdad de este supuesto. Los pilares de la nave mayor son de planta de cruz griega, con cuatro columnas adosadas á los frentes. Esta forma no da posibilidad de implantar racionalmente los arcos diagonales de una bóveda de crucería. Así es que el maestro del siglo XIII, para apoyar los suyos, se tuvo que valer de una *ingeniosidad*, cual es coronar las pilastras con unos capiteles semivueltos; es decir, que teniendo planta angular por el collarino, pasan á una recta según la diagonal, en el abaco (fig. 2.ª). Pero á ningún ojo experimentado puede ocultársele que esto es un *recurso de última hora*, todo lo ingenioso que se quiera, pero que acusa un falseamiento de la función para la que estaba dispuesto el pilar. Era ésta la de soportar un doble arco de refuerzo del medio cañón de la bóveda, según el sabio sistema seguido por los constructores románicos.

Con estos datos puede reconstituirse por completo la primitiva disposición del brazo mayor de la Basílica de San Vicente: dos naves bajas, cubiertas con bóvedas de arista; dos galerías de *triforium* con cuartos de cañón de contrarresto continuo, y una nave alta con medio cañón sobre arcos fajones de refuerzo (fig 3.ª).

Apliquemos á la sección transversal de esta nave, así reconstituída, el método gráfico de proporciones, propio de los maestros de la Edad Media (1).

Dice el gran panegirista de estos métodos, Heuszelman, que una de las ventajas de las leyes de trazado, es la de poder comprobar las modificaciones que un edificio ha sufrido por restauraciones sucesivas. El ejemplo del monumento de Ávila es elocuentísimo en este sentido. Si intentamos en la sección actual la triangulación equilátera, no encontraremos ningún resultado. Pero si el método se aplica á la sección reconstituída, el éxito es completo.

Dividamos el ancho interior $A\ C$, tomado como base, en 16 partes iguales. A los puntos de división 3, 4 y 6, corresponden, respectivamente, el ancho de la nave mayor, los gruesos de sus muros y los ejes de las naves bajas. El triángulo equilátero $A\ B\ C$, levantado sobre el nivel de los bancos ó zócalos generales de asiento de la fábrica, da el punto B más alto de la nave. El triángulo de igual clase $6\ E\ 6$, elevado sobre el *entreeje* de las naves bajas, marca el nivel de los capiteles superiores, y el $3\ F\ 3$, trazado sobre el ancho de la nave, el de los inferiores. El encuentro de los lados $A\ B$ y $B\ C$ con los ejes de los muros, determina los puntos D . D de arranque del *triforium*. Quizá pudiera extenderse esta investigación á mayor número de puntos notables, utilizando los triángulos *perfecto* y *egipcio* que tuviesen por base la recta $A\ B$; pero sería ocioso para mi objeto, que no es otro que justificar con un nuevo argumento mi opinión sobre la forma primitiva del monumento abulense.

¿Pero tan importante es, podrá decirse, la clase de cubierta que tuviese éste para merecer tan pesadísima y árida disquisición? Claro es que el asunto sería nimio en sí á no llevar envuelto un aspecto del mayor interés,

1 Para los antecedentes de estos métodos puede verse el artículo *Los trazados geométricos de los monumentos españoles de la Edad Media*, inserto en el *Resumen de Arquitectura* correspondiente al 1.° de Febrero de 1898.

puesto que el hallazgo de la estructura primitiva de la Basílica de San Vicente, planta un jalón en el camino de las innegables influencias extranjeras en nuestra arquitectura y, por lo tanto, en el desarrollo del arte nacional. Por que resulta que esta parte de la iglesia, de haber sido concebida como queda dicho, es un ejemplar más de la arquitectura auverniense, de la cual las Catedrales de Santiago y Lugo son en nuestro suelo los tipos más señalados. Véanse, definidos por un notable arqueólogo (1), los caracteres de esta arquitectura: Naves bajas de doble piso, abovedado en arista el inferior y en cuarto de cañón el superior *(triforium)*; ausencia de luces directas en la nave alta; grandes bóvedas en cañón seguido, cubriendo ésta; techumbre de tejas, que descansan directamente sobre el trasdosado de las bóvedas; en el cruzamiento de las naves (crucero), bóveda cupuliforme sobre trompas, reposando sobre arcadas bajas, cuyos tímpanos están calados con ventanas.

Devuélvase con la imaginación á la Basílica de San Vicente su forma primitiva, quitando las bóvedas de crucería con luces directas de la nave alta y la seminormanda del crucero (obra de muy avanzado el siglo XIII) y se verá que tiene uno por uno los caracteres citados. ¿Es, por lo tanto, una importación directa de la escuela de Auvernia, propagada en el Sur de Francia hasta *Saint-Jaques*, de Conques, y *Saint-Sernin*, de Toulose, ó una hijuela de la Catedral de Santiago? Difícil es decidirse por una de estas dos opiniones. Abona la primera el hecho de que entre los guerreros repobladores de Ávila, al final de la undécima centuria, figura el Conde D. Ramón de Tolosa, y en que éste y otros señores franceses que les acompañaron, trajeron consigo "veinte y dos maestros de piedra tallar y doce de jometría"; pudiendo existir, por otra parte, contemporaneidad entre la construcción de las iglesias de Santiago y de Ávila. Mas si esto último no fuese así, como acaso pudiera deducirse de un cierto lujo de molduras y algún otro detalle que se observa en el monumento abulense, y que falta en el compostelano (y que denotan en aquél una época más avanzada), no sería atrevido suponer que el brazo mayor de la Basílica de San Vicente estaba inspirado en la célebre Catedral de Santiago.

Sea de ello lo que fuere, los ejemplares de iglesias de botarel continuo sobre el *triforium* son tan escasos en España (1), que bien merece señalarse la conjetura de que la Basílica de San Vicente, de Ávila, haya pertenecido á este notabilísimo tipo de la arquitectura medioeval, evolución ineludible para el hallazgo de uno de los dos principios fundamentales del arte gótico: el arbotante.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Noviembre, 1900.

(1) Augusto Choisy, *Histoire de l'Architecture*. París, 1899, tomo II, pág. 244.

(1) Las iglesias de San Juan les Fonts (Gerona) y San Pedro de Besalú responden á un principio análogo; pero no idéntico. En ellas son las naves bajas, abovedadas en botarel continuo, las que ejercen directamente el contrarresto de la nave central. El Sr. Velázquez ha hecho notar la analogía de esta disposición con la de los templos de Nakhon y Wat (Cambodia); Choisy, por su parte (obra citada), establece que este sistema es característico de la arquitectura de algunas comarcas de Poitou y de Charantes. (Véase Parthenay, Saintes, etc., etc.)

LAS TABLAS ANTIGUAS EXTRANJERAS

EN EL MUSEO DEL PRADO

CONTINUANDO la emprendida tarea de estudiar estas interesantes muestras de la primitiva pintura en nuestro Museo (2), debemos entrar en aquéllas pertenecientes á la antigua escuela holandesa, tan importantes por su escasez, cuanto por el carácter artístico que entrañan.

(2) Véanse las págs. 99 y 150 del año anterior.

Siempre hemos considerado al originalísimo pintor Jerónimo Bosch, como el primero y más famoso de los holandeses, ó al menos el único que nos resta como representante de los primitivos de aquella escuela.

En la compenetración que en sus orígenes ofrece ésta con la flamenca pura (aula á la que acuden todas las del Norte para recibir sus lecciones), Jerónimo Bosch se asimila tanto por la filiación de su estilo con las tendencias holandesas, que obtiene por ello títulos suficientes para ser considerado como el patriarca de aquella escuela. Aunque brabanzón por el lugar de su nacimiento, Bois-le-Duc, se halla éste tan cerca del país propiamente holandés, que bien se nota en él tan inmediata vecindad. Es Bosch, en último caso, el lazo de unión entre ambas escuelas, y por él llegan á Holanda los procedimientos de la moderna pintura.

En este supuesto, no dimos de él cuenta al examinar los flamencos, reservándolo para ahora, al comenzar el estudio de las escasas muestras del primitivo arte del color en las regiones del Mosa y del Escalda. Por una feliz circunstancia, poseemos en España considerable número de obras de este autor. Aquel erudito artista, arqueólogo y heroico capitán, en grado máximo distinguido por el Emperador Carlos V, D. Felipe de Guevara nos dejó, en sus *Comentarios á la pintura*, curiosa noticia, que indica el aprecio que desde el principio obtuvieron las obras de este autor, del que se muestra tan entusiasta. Cuatro páginas dedica(1) á su elogio, y dirigiéndose á Felipe II, con quien figura conversar, le dice: "Exemplo de este género de pintura es una mesa que Vuestra Majestad tiene, en la cual, en círculo, están pintados los Siete pecados mortales, mostrados en figuras y exemplos, y aunque toda la pintura es en sí una maravilla, el cuadro de la envidia, á mi juicio, es tan raro é ingenioso, y tan exprimido el afecto de ella, que puede competir con Arístides, inventor de estas pinturas, que los griegos llaman *Ethice*, lo cual, en castellano, suena pintura que muestra las costumbres y afectos de los ánimos de los hombres." Este entusiasmo por las representaciones del Bosco, han hecho suponerle poseedor de muchas de sus obras, adquiridas más tarde por Felipe II, en cuyo aprecio debió influir eficazmente. ¡Lástima que gran parte perecieran en el incendio de El Pardo, donde el Rey las había colocado!

A esto es debido, sin duda, el que podamos conocer en España tan abundantemente las inspiraciones de este autor, pues quizá poseamos las más importantes que ejecutó, y que más pueden contribuir á su fama y renombre. En Valencia, en Sevilla, en El Escorial, en Valladolid, y últimamente en Madrid recuerdo haber visto obras notabilísimas de Jerónimo Bosch, y si á tal se añade la memoria de otras desaparecidas, como los ocho que perecieron en el incendio de El Pardo, se tendrá idea aproximada del justo y razonado aprecio en que fué tenido entre nosotros tan eximio artista, explicado de muy injusta manera por los autores extranjeros. Siete son las que hoy se custodian en el Museo del Prado, según el Catálogo, á cuyo número pudiera quizá añadirse alguno más; las siete proceden de El Escorial, donde se enviaron las salvadas del incendio de El Pardo.

La variedad de sus asuntos, y hasta de su estilo, las hace interesantísimas, descollando, en primer lugar, el tantas veces elogiado tríptico de la *Adoración de los Reyes Magos* (núm. 1.175 del Catálogo), una de esas obras que, vistas no pueden olvidarse jamás. La originalidad y riqueza de su composición,

(1) Las 41 á 44 de su libro *Comentarios á la pintura*.

lo extraño y lujoso de los trajes de los personajes, como las bellezas del paisaje de los fondos y gracia de los accesorios, nos la hacen reconocer como una de esas obras originalísimas é inspiradas, en que el autor se revela en todo su poder estético, dejándonos muestra de su maravillosa condición artística. La descripción de este ya famoso tríptico, así como de las demás obras que, como suyas, figuran en el Catálogo del Museo del Prado; la filosofía é intención que presidió á sus inspiraciones; la filiación de su estilo y razón de su originalidad, han sido tan repetida y profundamente tratadas, que nos excusa de entrar en esta materia, remitiendo á nuestros lectores á tan notables trabajos, alguno de ellos en este BOLETÍN, en años anteriores (1). Sólo diremos, para concluir con las obras de este autor, en nuestra Pinacoteca, que Hymans propone sea admitida también como tal la tablita número 1860, que representa de burlesco modo una operación quirúrgica, por la que un doctor extrae de la frente á un enfermo una especie de alcachofa, extraña excrecencia en tal terreno, presenciando la operación dos personajes ridículamente vestidos. La escena ocurre en el campo, y por el dístico, que, en floridos caracteres góticos dorados le sirve como de orla, al círculo en que está representada el asunto, sin duda alude satíricamente á algún suceso ó personaje, si no es que fustiga á los operadores charlatanes de todos tiempos. Sea lo que fuere, debe, en efecto, considerarse como un capricho dentro del estilo é intención de los del famoso Bosch; pero en su ejecución y empaste deja algo que desear, por lo

(1) Entre otros, véanse los publicados por nuestro querido consocio, el Conde de Cedillo, en sus páginas 117 y 141 del tomo I, y la pág. 138 del año V. También es muy digno de mención el artículo sobre el gran tríptico de Palacio, publicado por D. Ceferino Araujo en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* en el año de 1897, pág. 529

que no es extraño fuera de alguno de sus imitadores, que no le faltaron, Entre éstos ocupa preferente lugar su fiel secuaz Peeter Huys, del que podemos admitir las tablas núms. 1.402 y 1.403, representando también escenas fantásticas ó infernales.

Igual tendencia de asuntos y estilo se ve en la interesante gran tabla número 1.221, que representa *Los triunfos de la muerte*, tan distintamente juzgada. Procedente del Real Sitio de San Ildefonso, de donde vino al Museo, nos recuerda al punto, por su complicadísima composición, las de El Escorial. de Jerónimo Bosch; pero no hay que esforzarse para comprender que no es de tal mano. En el Catálogo figura como de Brueghel, *el Viejo*, atribución acertada, fortalecida por recientes descubrimientos de obras similares de este autor.

Por ellas se ve que el gran patriarca de los Brueghel, en Amberes, debió inspirarse, al comienzo de su carrera, en las fantasías del maestro de Bois-le-Duc, al que siguió tan de cerca, que con él se ha confundido, aunque en su época de mayor esplendor adquiera caracteres propios, que lo distinguen de todo otro artista. De esta segunda manera de Brueghel no tenemos obras en nuestro Museo; pero de la primera bien podemos hacernos cargo, al examinar alguna tan importante como la tabla de *Los triunfos de la muerte*. Su sentido y composición, verdaderamente macabra, obedece á una tendencia de su tiempo y á una inspiración que tanto se patentiza en la literatura como en los demás artes.

Su semejanza con las obras de excepcional mérito, últimamente reconocidas, como el Brueghel del Museo de Bruselas, cuya firma ha sido no ha mucho descubierta (1), y el no menos notable y recientemente recuperado á su

(1) Véase *Rev. de l'Art. Cretienne*, año de 1897, página 545.

verdadero autor, de la *Margot L'Anragee*, como la llama la *Gacete des Beaux Arts*, es tal, que no cabe admitir distinto autor para estas tres obras. De la última dá Hymans circunstanciada noticia en la publicación citada (1). Por su composición general, que sirve como de fondo á la colosal figura de mujer enfurecida, llamada alguna vez *La loca Margarita*, así como por el estilo y carácter de sus numerosísimas figuras, se asemeja de tal modo á nuestra tabla, que una vez comparadas, no podemos sino atribuirlas ambas al propio pincel, que no fué otro mas que el del viejo Brueghel, por algo llamado *el del Infierno*. Pero no olvidemos que tratamos de un maestro flamenco, aun que en estas obras parezca seguir inspiraciones de otros centros.

Tablas puramente holandesas primitivas, apenas contamos más que las consignadas, en nuestro Museo. Bien es verdad que, por muchos motivos políticos y hasta religiosos, las escuelas holandesas son las que más escasa representación podían tener entre nosotros. Con decir que no poseemos ni un Fran Hals, ni un Van der-Heer, teniendo tan sólo un Rembrand de regular mérito, y que de los llamados pequeños maestros de tan fecunda escuela, apenas podemos presentar sino muy limitadas muestras, se comprenderá cuán lejos estamos de poder hacer ningún fundado estudio sobre estos ejemplares.

Bien quisiéramos contar con algún caracterizado Juan Mostaer ú otro primitivo; de Cornelio Van Haarlen figura en el Catálogo el núm. 1.390; pero se presenta tan italianizado en su *Olímpico* asunto, que ninguno puede ostentar menos que él la representación del carácter de las escuelas holandesas. Una obra existe, sin embargo, en nuestro Museo, verdadera joya del óleo primitivo, de la que no debemos dejar de dar cuenta, tanto más cuanto que por ella pudiéramos conocer al más eximio de los maestros holandeses de aquella época; nos referimos á la preciosa tablita núm. 1.386, procedente de El Escorial, adonde venía atribuída á Lucas de Holanda, ó sea á Lucas de Leide.

Esta atribución no deja de ser respetable, pues todos los que en ella se han fijado se muestran perplejos respecto á su autor; quien, como el Dr. Waagen, la ha creído de Gerard David, opinión que hoy no podemos aceptar al conocer mejor el estilo de este autor: quien la ha tomado por de Memling, del que la creemos aún más distante. Sin decidirnos por ninguna opinión, pues el caso es ciertamente expuesto á fácil error, no deja de sernos digna de respeto su atribución primitiva. Los Lucas de Leide, de la Pinacoteca de Munich (1), ofrecen, en efecto, puntos de semejanza por sus tipos, ornamentación y otros accidentes con el nuestro, no teniéndolos menos con algunos de sus grabados, sobre todo en sus orlas de vegetación gótica, entrelazada con graciosos niños, como la que ofrece en los ángulos nuestra tabla. Bien pudiera tomarse por obra del primer estilo de su autor, dando en ella el primer paso para su evolución, viniendo así á avalorar su mérito la escasez de oleos del pincel de tan eximio artista, y á confirmar la opinión de los críticos que, como Henry Havard, aseguraban que en Madrid se encontraban dignos de su talento (2). Apenas si podemos añadir ya con esto una palabra á la representación que de la primitiva pintura holandesa tenemos en nuestro Museo.

Entre los renacientes contamos, sin embargo, con uno, admirable por todos conceptos y digno de especial examen,

(1) Véase *Gacete des Beaux Art.*, 1897, I, página en un artículo de M. I. Hymans. Pertenece tan importante obra á la Colección de M. Mayer van der Bergh

(1) Pueden verse los núms. 1.574 y 1.579 del *Klassicher Bilderschatg*.

(2) La pintura holandesa.

si por su época no saliera ya de los que son objeto de nuestro estudio: nos referimos á los insuperables retratos de Antonio Moro, que por haber vivido tanto tiempo entre nosotros, nos proporcionó poder gozar hoy, mejor que nadie, de los excepcionales méritos de tan insigne artista. Pero esto, como decimos, no entra dentro de nuestro actual propósito.

Dejando, pues, con pesar, el estudio de tan importante escuela, por falta de otros ejemplares sobre que fundarlo, aún nos quedan otras interesantes tablas correspondientes á las primitivas del Norte, ya puramente germánicas, de las que tampoco nos faltan valiosísimas de sus más afamados maestros.

La influencia que éstos ejercieron en nuestra pintura primitiva, ya la dejamos consignada en otro anterior estudio. Ahora nos toca conocerlos en sus obras, al menos en aquellas que, efecto de su fama, llegaron á nosotros.

De las primitivas escuelas puramente germánicas bien pronto tuvimos conocimiento por las obras que de ellas llegaban á España y que tanto impresionaban á Pedro de Aponte y á otros varios maestros nacionales: sin duda se han perdido muchas de ellas, lo que nos priva de hacer una enumeración que sería muy provechosa, para conocerlas en sus orígenes y notar sus influencias.

De la primitiva de Colonia, vemos rastros en las más antiguas toledanas que hemos consignado. La manera de agrupar las cabezas, nos recuerda bastante las del *Dombild* de Stefan Lochner, y aun pudiéramos encontrar en algunos retablos remedos más ó menos fieles de los otros desconocidos maestros de Colonia, llamados, ya el de *La Pasión*, de Lyversberg, el de *La Naveta*, ó el del *Altar de la Virgen*.

No hay que decir que nuestro Museo carece de obras de tales autores alemanes, y apenas pudiéramos citar alguna conocida fuera de él entre nosotros; quizá tampoco la escuela de Colonia fué la que nos envió mayor número de ejemplares por los que pudiéramos reconocer sus méritos; otro centro alemán, plantel y núcleo de casi todo su arte, fué el que obtuvo mayor representación y del que vemos marcadas influencias entre nuestros maestros de aquella época; nos referimos á las de la escuela de Augsburgo, patria de los más afamados pintores germanos.

Martín Schongauer es, sin duda, su gran impulsador. Marchando á Flandes recibe allí las enseñanzas de los grandes maestros, y al volver á su patria las traduce en el estilo más genuino de la raza á que pertenece. Por sus grabados, más que por sus cuadros, muy escasos, ejerció sobre nosotros la influencia de que hemos hablado, y no menor la tuvieran Miguel Pacher, Bartolomé Zeitblon y el fecundo Gruneval, á no obscurecerlos á todo el insigne Alberto Durero, en grado tal, que sólo á él se atribuyeron después indistintamente, todas las obras germánicas de algún valor llegadas hasta la Península.

De tan eminente maestro, compendio de todo el arte alemán en su tiempo, y el que, por su estilo, más colmadamente realizó el ideal artístico de su raza, tenemos obras en el Museo, sobre las que no caben las menores dudas acerca de su autenticidad y justa atribución. El *Retrato del autor* (número 1.316), de veintiséis años de edad, que tanto recuerda al de la galería *degli Uffizi*, del que parece repetición, ofrece tales caracteres de originalidad, de maestría y habilidad técnica, sólo alcanzada por su autor, que dudar de ello no puede ocurrir más que á espíritus en mayor grado suspicaces que conocedores y peritos en estas cosas. Nada importa la existencia del de Florencia para que éste tam-

bién sea de la propia mano; es más: si ambos se comparan, obsérvanse entre ellos diferencias, que nunca se permite el copista y que sólo aparecen cuando el propio maestro repite obra suya anterior. Este retrato figuraba ya en la Colección de Carlos II, y á la inscripción y monograma que lleva al pie, nada puede objetársele que le quite autenticidad y valor. La tabla, además, se encuentra en perfecto estado de conservación y siempre ha figurado entre las joyas más escogidas de nuestro riquísimo Museo.

Otras dos grandes obras tenemos de tan ilustre autor, excepcionales por más de un concepto, entre otros por sus dimensiones, pues se trata de figuras desnudas del tamaño del natural; nos referimos á las dos grandes tablas números 1.314 y 1.315, representando á nuestros primeros padres *Adán* y *Eva*. Estos dos importantísimos estudios son dignos del mayor examen, pues parece que en ellos nos quiso dar Durero el compendio de toda su ciencia sobre la figura humana y la demostración de toda su teoría sobre las proporciones, á las que consagró preferente atención, dejándonos acerca de ellas y de la anatomía, valiosísimos libros, muy consultados y estudiados, después, por otros artistas. Todo cuanto en ellos nos enseña está allí aplicado; y si en esto de las proporciones, más que un canon fijo y único para todos los hombres, vemos mejor una expresión de la euritmia, dentro de cada tipo étnico, bien podemos contemplar en tales figuras el canon ideal germano, aunque quiera inspirarse Durero para esto en la proporción clásica, tenida siempre como reguladora de todas las demás; la caída de los hombros de la Eva y proporción de su cabeza, el tamaño de los extremos de ambas figuras y otras muchas particularidades que pudiéramos notar, abonan lo que decimos sobre lo que estudio especial pudiera hacerse (1).

Estas tablas tienen también sus similares en Maguncia y en el Palacio Pitti, no menos notables que las nuestras; pero en ninguna de ellas se patentiza tan marcadamente las recientes influencias italianas que obraban en el ánimo de Durero cuando las pintó, según reconoce el propio Hymans, en el estudio á que varias veces nos hemos referido, sobre nuestro Museo del Prado (2).

Otro admirable retrato existe en el Museo, que conserva la antigua atribución de Alberto Durero, núm. 1.317 del Catálogo. El personaje retratado es un hombre de edad madura y facciones apretadas, que aún reduce más el enorme sombrero que las cobija; viste ropón obscuro, forrado de pieles, y lleva un papel arrollado en su mano izquierda, dejando también ver algo de la derecha.

Hymans califica este retrato como una de las obras capitales de Alberto Durero, "quizá *el más bello de sus retratos*, después del famoso de Holzschuher, de Berlín", lo que demuestra hasta dónde llega su excelencia y cuánto ha impresionado á crítico tan perito. De tan incondicional opinión sólo debemos congratularnos, pues la posesión de tales prodigios del arte, enorgullece, sin duda, al poseedor.

De otro autor alemán de gran relieve, y que por su larga vida ofrece en su estilo la propia evolución porque el arte va pasando en su Patria, desde sus orígenes á su completa italianización, pretendo que podemos contar con preciosa muestra en nuestro Museo del Prado. Hans Bourmair es el artista que, comenzando bajo el dominio del goticismo, llega á italianizarse de tal modo, como puede verse en sus mode-

---

(1) La *Eva* tiene al lado, pendiente de una rama del árbol del fondo, la cartela con la firma y fecha del autor, en esta forma: *Alberto Duner almano faciebat post Virginis partum 1507.*

(2) *Gazette de Beaux Arts*, 1893, II, pág. 339.

los para los grabados del *Triunfo de Maximiliano*, y en todos los cuadros que ejecutó en sus últimos años.

Nada que dé idea más justa de éstos que el precioso tríptico de la *Adoración de los Reyes Magos* (núm. 171), á tantas manos atribuído y que últimamente figuraba como del flamenco Met de Bles, llamado también el maestro *de la Çiveta*; ni esta especie de monograma ó signo, ni ninguna de las cualidades reconocidas en este autor, ni caracter alguno del arte en sus días, podemos reconocer en el bellísimo tríptico; es más, no alcanzamos la razón para atribuirlo á tal pincel con preferencia á cualquier otro que pudiera haber ocurrido.

Hay que seguir, sin embargo, toda la evolución de Burgmair para hallar el momento preciso á que corresponde, por su estilo, el tríptico que examinamos; pero si repasamos todas sus obras, especialmente los dibujos que concibe para los *Triunfos del Emperador Maximiliano*, ya empezamos á ver en muchas figuras aquel movimiento característico que les imprime, aquel lujo de detalles y aquella exuberante ornamentación, que por todas partes prevalece; es más, por el tamaño y colorido de tanta variedad de tonos, á cual más rico, así como por el toque mimado de su ejecución, creo puede presentarse como muestra acabada de los últimos ejemplares de este género, con que terminaba su carrera tan interesante artista. El *San Sebastián* y el *Emperador Constantino*, del Museo de Nuremberg, parece, por muchos detalles, una preparación para el estilo que desarrolla en tan alto grado en nuestro tríptico del Museo del Prado (1).

De otro gran colorista, asimismo amamantado en Augsburgo, aunque después florezca en la Sajonia, siendo el fundador de tal escuela, tenemos también dos importantísimas obras. Las dos *Cacerías*, de Lucas Cranach, son de tan caracterizados méritos, que nada más genuino ni rico puede verse de este famoso autor.

Representan, según el Catálogo, las grandes cacerías con que obsequió el Emperador Carlos V al Duque de Sajonia Juan Federico y otros potentados alemanes, en el año de 1544, seguramente (1), durante la dieta de Spira, en la que tan atento se mostró con los Príncipes germanos que á ella acudieron, por la cuenta que entonces le tenía al prepararse para la guerra contra Francia, y á los que muy pronto había de combatir rudamente. Al obeso Elector Juan Federico, vencido más tarde en Murlberg, se le ve al lado del Emperador, y á otros grandes personajes alemanes pudiéramos reconocer en los numerosos grupos de figuras que animan el bello paisaje, si tratáramos de hacer detallada relación de todos ellos. Por su interés histórico, cuanto por sus méritos artísticos, son estas dos tablas de un valor extraordinario. Lucas Cranach, entonces al servicio del Elector de Sajonia, derrochó en ellas todo el lujo espléndido de su paleta, hasta un extremo que puede considerarse como el compendio más acabado de su estilo, y una vez examinadas despacio, apenas encontraríamos nada substancial que añadir á las más esmeradas obras de tal autor.

Atribuídas á Lucas Cranach han estado por mucho tiempo dos tablas, que representan de extraño modo *La armonía* y *Las edades de la vida humana* (núm. 1.886 y 1.887 del Catálogo.)

Hoy estimamos que con razón han sido restituídas por M. Narck á Hans Baldung Grün; quizá vinieran con las

(1) Puede verse una lámina de él en el *Klanischer*, citado, núm. 1.077.

(1) Tal fecha se ve sobre un tronco, de la tabla que también ostenta el escudo de Sajonia.

Cacerías antedichas y por esto creeríanse del mismo autor, cuyos antecedentes se desprenden de la inscripción que llevan al dorso. Según ella, en 1547, en el mismo año de la batalla de Mühlberg, fueron donadas por el Conde Salms, Federico el Magno, al Príncipe de Ligne y D'Aremberg, que acompañaba al Emperador cuando éste se dedicaba á combatir á los Príncipes alemanes. ¡Epoca admirable en que los grandes caudillos rivalizaban también en sus entusiasmos por las artes!

Sólo nos queda por citar, entre los más famosos pintores alemanes, á uno de renombre universal y del que no tenemos la misma suerte que otras naciones, que, con muchos más motivos, pueden apreciar sus méritos. Del insigne Hans Holbein, retratista el más eminente dibujante y acabado pintor, en su género, que quizá haya existido.

Honra perpetua de las escuelas suizas, pues suizo fué siempre y en Suiza han florecido verdaderas escuelas, debe considerarse como representante genuino del temperamento estético del pueblo á que pertenece. La precisión más ajustada en la línea, el dominio más soberano del dibujo, la exactitud más absoluta en todos los detalles, le dan una originalidad tal, que por estas condiciones especialmente obtiene la fama y el aplauso universal. Aún pudiéramos determinar otras características cualidades de este autor; pero á nuestro entender éstas son las más principales.

Más de un retrato existe, sin embargo, en nuestro Museo, que puede dar idea de su estilo, aunque no sean de los más simpáticos por sus tipos ni menos dudosos en su atribución. El primero entre de ellos es el número 1.398, retrato de personaje desconocido para nosotros, pero que debía serlo mucho por sus contemporáneos, gracias á su color bermejo y á la enorme nariz, verdaderamente elefantiásica con que adornaba su rostro. Tan desgraciada persona prestóse, sin embargo, á ser retratada por el insigne artista que lo hiciera quien derrochó tanto arte en su obra, que logró ofrecérnosla verdaderamente admirable y nada repugnante. En el Catálogo aparece este cuadro con signo debilitativo respecto á su autor, y aunque se nombra á Holbein, perplejo se muestra el ánimo en admitirlo, aunque por otro lado sólo él pudiera haber realizado tal prodigio.

Espíritus analíticos se han fijado muy especialmente en la mano derecha, que por su postura, sin duda habitual, presenta caracteres como de haber contado mucho dinero, que á tanto puede llegar la expresión en las obras maestras del arte.

Más característicos, aunque, desde luego, menos de mano maestra, y como derivados de su escuela son los siguientes núms. 1.399 y 1.400; éstos, de tipos más gratos, ofrecen un reflejo de todas las cualidades de tan gran autor, pudiendo considerarse como muy cercanas imitaciones de su estilo.

Entran ya por completo entre los renacientes otras tablas curiosas de las escuelas germánicas que se guardan en el Museo del Prado. Esto nos excusa de seguir por ahora en su examen; pero no debemos cerrar este bosquejo sin citar algunas tan curiosas como las de Anna Van Cronunburch, pintora desconocida, á no ser por su firma en los cuatro con retratos de nuestro Museo (números 1.307 y 1.310.) También á Frans Floris se le atribuyen dos, notables, fechados en 1555.

Otras consideraciones pudieran ocurrírsenos al examinar tales bellas muestras de los comienzos de la pintura al óleo que, por fortuna, conservamos entre nosotros, pero las consig-

nadas basten para que otros, con mejor criterio, completen nuestras deficiencias, quedando satisfechos, por nuestra parte, si en algo les hemos allanado la senda que han de proseguir.

NARCISO SENTENACH.

ESCULTURAS ROMÁNICAS NAVARRAS

La escultura navarra medioeval debía servir de enlace entre la catalana y aragonesa de un lado y la castellana del otro, ya que la situación geográfica de aquella comarca la coloca en medio de las dos nacionalidades peninsulares rivales, y las vicisitudes de su historia la llevaron tan pronto al lado de una, como á establecer relaciones con la contraria.

Faltan hoy muchas fábricas en todos estos territorios donde reconocer semejanzas y señalar diferencias; y su destrucción dificulta el análixis de relaciones y el estudio de las diversas fases porque se pasó en el período de preparación del estilo románico y en el de su desarrollo, hasta llegar á los monumentos de Estella, Puente la Reina y Tudela.

Restan en diversas localidades obras que no concuerdan en formas con las columnas del claustro de San Pedro, la portada de Santiago ó las puertas de la Colegiata, encerradas respectivamente en las tres villas precitas; pero al mismo tiempo que se observan en alguna caracteres que la acreditan de labra muy anterior al momento de crisis de fines del siglo XI, presentan otras rasgos, y están asociadas á líneas arquitectónicas, que no permiten llevarlas más allá de la duodécima centuria, pudiendo calificárselas de más rudas y arcaicas que realmente antiguas.

Cuatro guardadas en comarcas muy distintas: el tímpano de *San Salvador de Leyre*, los capiteles del atrio de la pequeña iglesia de *Gazolaz*, la portada de *Santa María la Real de Sangüesa* y los Evangelistas de Hirache, nos permiten formarnos alguna idea del estado de la escultura en Navarra, antes de realizarse los grandes trabajos de labra ó renovación que produjeron á fines del siglo XII y comienzos del siglo XIII las bellas obras románicas que han llegado hasta nosotros.

El monasterio de San Salvador de Leyre, cuna, palacio y panteón á la vez de los primeros soberanos de la comarca, presenta en el conjunto de sus medio ruinosos recintos cuatro estilos diferentes, que concuerdan con los cuatro grandes períodos históricos recordados en él por los documentos (1). No hay allí discordancia entre lo que enseñan las líneas y lo que se lee en los manuscritos referentes á consagraciones ó fundación de comunidades.

Su cripta, de carácter carolingio, nos remonta al siglo IX, como las tradiciones del templo consagrado en el mismo lugar, del cual parece aquélla resto.

La cabecera de la iglesia presenta la traza de las iglesias benedictinas, todavía severas, que se alzaban en el siglo XI, concordando con los datos de otra consagración solemne realizada en los días de Pedro Sánchez, el conquistador de Huesca.

La amplia nave que se extiende luego desde el presbiterio y colaterales hasta el imafronte, es de austerísimo gusto cisterciense y arco apuntado de comienzos del siglo XIII, en que habitaban el cenobio los hijos de San Bernardo.

De 1270 á 1274, bajo el reinado de Enrique I, *el Gordo*, imperaron en aquel recinto los monjes de Cluni, des-

(1) Street notó hace ya años que en España concuerdan mejor que en otros pueblos los datos históricos con las líneas de los monumentos. "There are, indeed, few parts of Europe in which it is more easy to detect the influence of History upon Art than it is in Spain„.—Obra citada, pág. 409.

alojando á sus rivales, y de la misma época es la portada que ostenta todos los caracteres de esta escuela en sus arquivoltas de medio punto y rica ornamentación con monstruos, animales realistas, personajes diversos y mascarones, á pesar de lo avanzado de la fecha.

Al primero de estos cuatro períodos pertenece el tímpano, según la opinión de D. Pedro Madrazo. La indumentaria del Salvador, de las Santas que le acompañan y de las demás efigies que desde su fondo se destacan, le acreditan, por lo menos, de una obra prerománica, y la factura muestra también que aún estaban lejanos los días de la profunda revolución realizada en las artes plásticas á comienzos del siglo XII. Tienen aquellos perfiles más próximas relaciones con las miniaturas de la décima centuria, que con los relieves posteriores al 1100, y la pedrería que adorna las vestiduras despierta el recuerdo del lujo oriental que se desplegaba en la corte de Bizancio. Guardado desde remotos tiempos, debió ser colocado en el lugar que hoy le vemos al construirse el ingreso, como una muestra más del conocido respeto á las esculturas antiguas (1).

Desde la novena ó décima centuria nos lleva á la undécima el atrio de la pequeña iglesia de Gazolaz. La traza de sus arcos semicirculares en el interior y levísimamente apuntados en la arquivolta externa, inclinaría á colocarle en el período de transición que produjo tantas fábricas de la comarca; mas el carácter de sus columnas, con rudísimas figuras, bajo-relieves é incipiente modelado, acusa períodos anteriores al gran desarrollo de la ornamentación románica, ó manos muy torpes, aplicadas á las toscas obras. Lo que aquí falta de belleza artística queda suplido, afortunadamente, por el interés arqueológico que despierta lo mismo la factura de los follajes que el asunto y líneas de un capitel iconístico, poco comparable á ninguno de los muchísimos y muy extraños que conocemos.

Obsérvase en la mayor parte de su superficie el desarrollo de una leyenda romántica, al parecer, pero de difícil interpretación, que no intentó acometer siquiera el sabio escritor D. Pedro Madrazo. Ve el investigador á su derecha seis damas de frente, perfiladas del modo más elemental, y con *stemmas* que ciñen sus sienes; hállanse las mismas á continuación repartidas entre dos torres por cuyas almenas asoman sus cabezas, y aparece á la izquierda un jinete, guiado por ángeles, y acompañado de un perro, que completa, á nuestro juicio, la concepción del obscuro artista. Parece el cuadro una interpretación cristiana de la historia de las Princesas encantadas, redimidas por el caballero que se sometió gustoso á peligrosas pruebas, ya que el aspecto de las efigies femeninas excluye la idea de una de esas defensas de ciudades por mujeres, contadas por tradición en todas partes.

Pueden compararse estos dibujos, por lo primitivos, y los rostros, por su sencillísimo contorno de medio óvalo, á los que se ven en las columnitas bajas de la nave del trasaltar de *Nuestra Señora de la Costura, en el Mans* (1). Ocultó el imaginero las manos de las

(1) Ha sido más lo que se ha destruído en España por reformas positivistas y abandono que por violencia, y de lo mismo se queja en Inglaterra el profesor T. G. Bonney. "Structurally, it is probable that, on the whole, our cathedrals suffered more from the neglect of the last century than from any michief wrought by the inoclastic zeal of the Puritans,, en la obra *Cathedrals, Abbeys and Churches of England and Wales.*—London, 1891, vol. I, Introdución, página 13.

(1) La hemos visto el último verano y, á falta de fotografías, hemos tomado unos ligeros dibujos para recuerdo. Amb.-Ledrú, siguiendo á otros autores, clasifica como obra de comienzos del siglo XI el deambulatorio donde están las indicadas columnas. Véase su guía *La Cathédral du Mans et Atravers la cité.*—Le Mans, 1895, pág. 143.

castellanas bajo sus ropas, ó no se atrevió á ejecutarlas, y lo mismo la túnica ó *ciclaton*, que el manto, franjado, carecen en absoluto de detalles, cual si fueran prendas de muñeca sobrepuestas á cuerpos que no habían de moverse. Los castillos tienen las formas con que los dibujan siempre los chicos en sus primeros esbozos artísticos y la campiña, en medio de la cual se les supone situados, está representada por dos hojas con dentelladuras. No puede afirmarse que este modo de hacer representara un progreso respecto de la factura del tímpano de San Salvador de Leyre, cuyas rígidas efigies tienen, al menos, alguna variedad de perfiles.

El acento bárbaro de las esculturas, tan rápidamente examinadas, imprime también un sello análogo en la puerta de Santa María de Sangüesa, que es el tercer monumento digno de estudio dentro del período de preparación del bello y delicado arte románico, de bien marcado gusto francés, que abunda en Navarra. Acércase este imafronte por *la cantidad de trabajo* al de Ripoll; pero se aleja de él muchísimo *por la calidad*, imponiéndose á la simple vista el contraste entre las estatuillas de los ancianos y las de los ángeles que, coronan á uno y otro unidas en ambos á la del Salvador.

La composición empieza aquí por la parte superior en un canecillo del tejaróz que protege la puerta, donde está representado el pecado original en forma sobrado realista, y termina en el tímpano con el Supremo Juez. Los ángeles que llaman á Juicio, tañendo curvas bocinas; los muertos, desnudos, que se agarran unos á otros en larga fila, cual si jugasen al milano; los elegidos, con ropas talares, á la diestra de Dios Padre; el arcángel, con el peso, medio perdido entre tanta figura, y las cabezas de los condenados con pelo erizado y bocas desmesuradamente abiertas que caen en las fauces del dragón infernal, la completan.

El dintel, presidido por una virgen, en compañía de los apóstoles; las arquivoltas con ornamentación semejante á



Atrio de la iglesia de Gazolaz (tomado de una fotografía de D. Julio Altadill, de Pamplona.)

la de otras muchas portadas navarras, llenas de santos, personajes bíblicos, sentados ó de pie, animales realistas y monstruos, y las enjutas del arco, reunión de relieves amontonados sin orden ni concierto, no contribuyen al cuadro formado por las porciones anteriores, y sólo se relaciona con él de un modo indirecto el Todopoderoso entre los símbolos de los Evangelistas, lo mismo que los ángeles y bienaventurados que se extienden en dos filas sobre la parte superior del imafronte, ocupando sendas ornacinas.

Apean las arquivoltas tres columnas á cada lado, coronadas por capiteles iconísticos ó de mascarónes en su gran mayoría, presentándole una sola de acento corintio. Cinco estatuas de igual altura, con nimbos ó sin ellos, están adosadas á los fustes de las primeras y una más baja al de la última, concordando aquellas cinco, en lo bárbaro de su dibujo, en lo basto de su factura, en la rudeza de aquellos rostros sin expresión de vida, cual mascarillas de cadáver, en las líneas de momia con túnicas y mantos, que casi parecen envolturas empapadas por el *natron*, en la falta de proporcionalidad entre las distintas partes... y diferenciándose algo la sexta, no por su superior belleza, y sí por la actitud y silueta de la cabeza con el tronco.

En los contrafuertes que flanquean la porción decorada, que avanza sobre el paramento del muro, se ven sillares desnudos y otros sillares, interpuestos á diversas alturas, donde están esculpidos un leoncete de no mal modelado, la ornacina defendida á derecha é izquierza por dos figuras humanas y una descabezada en su interior, un entrelazo del tipo de los trazados sobre los capiteles de Santillana, un perro, un hombre á quien tira de los cabellos el demonio y otras representaciones menos descifrables.

El tímpano presenta señales inequívocas de haber sido recortado en sus ángulos inferiores para adaptarle á las curvas de las arquivoltas, viéndose hoy sólo á medias los arcos que cobijan las efigies de los Apóstoles situadas á los extremos; y tanto en éste, como en el conjunto de todos los detalles antes citados, se reconoce que en la obra estudiada se aprovecharon de otras construcciones, además de las enjutas, la mayor parte de los elementos decorativos, á excepción de las zonas altas y las arquivoltas tan semejantes á las de otros varios edificios de la comarca.

El estudio de esta puerta, tan interesante para el arqueólogo como falta de unidad y otras condiciones para el arquitecto, nos suministra ya un primer dato sobre la gran renovación y colosal impulso artístico que sufrió la escultura navarra á fines del siglo XII y comienzos del XIII, bajo el gobierno de los dos Sanchos, *el Sabio* y *el Fuerte*, imprimiéndose en ella, desde el mismo período, un sello francés, que las condiciones políticas habían de acentuar más tarde. Sus arquivoltas fueron labradas indudablemente en la citada época, y la variedad de facturas que se advierte en los relieves restantes, descubre las vacilaciones y estado por que pasó el estilo románico hasta su momento de mayor esplendidez.

Examinada con el prejuicio de ser todos los sillares de las enjutas restos de una puerta anterior, no se han apreciado bien los contrastes que saltan á á la vista. Asociánse allí, en abigarrado conjunto: á la derecha el grifo con pies de águila, próximo al ángulo superior, perfilado de un modo análogo á las de San Milián, de Segovia; aves de espaldas, con las cabezas vueltas para mirarse, iguales á las del friso izquierdo de la puerta de Santiago de Puente la Reina, que pueden verse en la fototipia correspondiente; un cuadrúpedo con cabeza de loro, que formaría

parte de un tetramorfos; un leoncete abajo, digno de la miniatura de un evangeliario y un herrero con yunque y martillo, perteneciente á un grupo de escenas destinadas á reproducir mayores realidades de la vida: á la izquierda, el basilisco con reconocible cresta de gallo, cual si se recordara en él una de las ilustraciones del bestiario que encuadra varios folios del Códice Vigilano, y en ruda inarmonía con éste, el toro que vuelve la cabeza, tan bien comprendido en su actitud como en sus contornos y muestra de la copia de la naturaleza ó de la inspiración en modelos de un arte bastante adelantado, muy distinto del que creó todo lo demás que confusamente le acompaña.

Las mismas columnas que apean las arquivoltas del ingreso y las estatuas informes adosadas á sus fustes, nos cuentan análogas renovaciones é idéntica transición, escritas en los detalles antes enumerados. Los capiteles iconísticos corresponden al estilo del siglo XII, mientras el derivado del corintio es producto de la renovación del gusto clásico en la forma que se realizaba á comienzos del XIII. La distinta factura de las esculturas, unida á los precitos miembros arquitectónicos, concuerda, en términos generales, con las opuestas tendencias de unas y de otras labras, á pesar de su rudeza común. Sí se adivina que hay más tosquedad y sentido arcaico en los miembros vetustos de esta puerta, que antigüedad real; opinando nosotros que restos de diversos edificios del siglo XII fueron aprovechados al reconstituir el imafronte en la transición de esta misma centuria á los albores de la siguiente.

Los Evangelistas de Hirache se destacan en alto relieve sobre unos semicilindros en los ángulos del crucero del templo de este artístico monasterio, y pueden ser incluídos en el grupo de las construcciones más rudimentarias de líneas también, que realmente antiguas, cuyo examen nos ocupa (1).

Sus siluetas contrastan con los relieves de las columnas pertenecientes al presbiterio y colaterales, de un modo algo comparable á los contrastes que presentan los Apóstoles de Moissac, á que son aquéllos tan análogos, con los capiteles del mismo claustro. Apóstoles y Evangelistas, parecen copias de marfiles ó miniaturas, acusando las inspiraciones anteriores á la edad adulta del estilo románico, y es digna de ser notada la coincidencia de hallarse fechados los franceses en 1100, y ser éste y los veinticinco ó treinta siguientes los años en que se hicieron grandes donaciones á Hirache.

Reconocemos nosotros la mayor tosquedad de los Evangelistas del templo navarro, respecto de las efigies del monumento ultrapirenaico; pero no podemos admitir que se deba esto á *nuestra mayor persistencia en copiar las ilustraciones de los códices*, como afirmó D. Pedro Madrazo, porque no hallamos gran relación de semejanza entre los dibujos contemporáneos de aquéllos y estas esculturas, ni presentan los Apóstoles de Moissac las señales de *haberse inspirado el autor en la naturaleza*, que deberían presentar para acomodarse á la hipótesis del sabio académico español. Intervinieron en la labra de los nuestros manos menos diestras quizá, ó se les tomó, probablemente, de peores modelos importados de Oriente; pero el origen de todos es el mismo, y su factura idéntica á la imperante en el momento de alborear la duodécima centuria.

Léese en la historia de Navarra una radical oposición de las tendencias, tan independientes como regionalistas, de la nobleza y el pueblo al espíritu

(1) Todo lo referente al arte en Estella y el cercano monasterio de Hirache fué concienzudamente estudiado hace años por el profesor D. Ricardo Velázquez acompañado de sus discípulos.

afrancesado de sus soberanos, siempre enamorados de la cultura superior de sus vecinos; y en este hecho, señalado por tantos escritores y comprobable en cien documentos, hay que buscar la explicación de las diferencias existentes entre muchas fábricas levantadas en la misma época. Coexistían allí las tradiciones benedictinas austeras, tales como se revelan en el presbiterio de Leyre, y las esplendideces cluniacenses que se iban extendiendo por augusta protección de los monarcas. Las rudezas populares, gradualmente perfeccionadas, hubieran engendrado á la larga, como en otros territorios, creaciones propias; la influencia extranjera produjo obras muy delicadas, pero de un carácter casi por completo exótico.

En la segunda mitad del siglo XII cambió radicalmente el carácter de la escultura en la comarca. De este período y de comienzos del XIII, han llegado hasta nosotros los capiteles de la antigua Catedral de Pamplona; los claustros de San Pedro la Rúa y de Tudela; las portadas de la colegiata de esta villa y las de Puente la Reina, Cirauqui, San Pedro y San Miguel de Estella, San Saturnino de Artajona, así como las arquivoltas de San Salvador de Leire, y en todas se reconoce mayor finura de líneas y menos carácter regional. Bajo Sancho, *el Sabio*, y Sancho, *el Fuerte*, era ya Navarra tan francesa en el arte como había de serlo luego en el orden político al imperar los Teobaldos y sus descendientes.

La época de transición en que se realizaban las numerosas obras, la variedad de regiones ultrapirenaicas, de que llegaron indudablemente artistas, y algunas influencias indígenas y meridionales, que no dejaron de ejercerse en ellas, produjeron las diferencias que entre todas se advierten, dentro del sello general. Las puertas de San Román, de Cirauqui (1), y de Santiago, de Puente la Reina, están trazadas del mismo modo que la de San Pedro, de Estella (2), sin tímpano y con angrelados orientales; mientras que la de San Miguel, de la última población (3), tiene tímpano y zonas de esculturas á derecha é izquierda del ingreso. Aproxímanse las primeras al tipo del Saintonge, y pudiera relacionarse algo la última á Santa María de Poitiers, por más que la composición y factura son muy distintas.

En la distribución de estas obras hay una particularidad, que merece no pasar desapercibida; de las tres puertas navarras semejantes y con angrelados, es la más pobre en figuritas humanas la de San Pedro de Estella, que es donde se levanta á pocos pasos el imafronte de San Miguel, literalmente cuajado de relieves y estatuas; y debe señalarse como la más rica la de Santiago, de Puente la Reina, en contraste con la del Crucifijo de la misma villa. Indícase en estos datos el imperio en Navarra de dos escuelas rivales, que se oponían en el terreno artístico, del mismo modo que en el campo monástico luchaban con los escultores cluniacenses los arquitectos del Cister, trazando recintos tan severos y tan bellos como la sala preciosa de la Oliva (4).

Cien detalles de otros géneros confirman lo que acabamos de exponer. En dos de los preciosos capiteles, restos de la antigua Catedral de Pamplona, que publicamos en tres de nuestras fototipias, con aves picándose las pa-

(1) Es la primera de las reproducidas en el número 46 del año XLIII de *La Ilustración Española y Americana*, correspondiente al 15 de Diciembre de 1899, acompañando á nuestro artículo "Puertas de templos españoles„.

(2) Se ha reproducido en un fotograbado de la obra *Navarra y Logroño*, por D. Pedro de Madrazo, tómo III, pág. 75.

(3) Reproducida en un fotograbado y una fototipia de la obra y tomo citados en la nota anterior, pág. 88.

(4) Hemos reproducido una fotografía de esta fábrica en el núm. XXV del año XXXIX de *La Ilustración Española y Americana*, corresondiente al 8 de Julio de 1895.







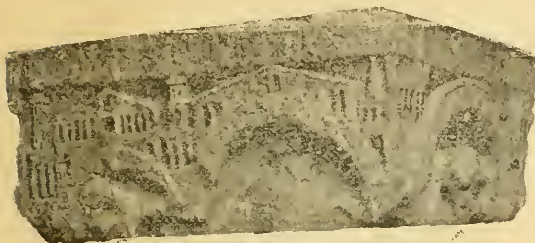


Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

CAPITELES DEL CLAUSTRO DE S. PEDRO LA RUA (ESTELLA)

FOTOGRAFIAS DE D. JULIAN GARCIA GOMEZ

tas, y otras formas, tiene la ornamentación el mismo acento que en algunos de los guardados en el Museo de Toulouse. Una columna del claustro de San Pedro la Rúa, en Estella, está coronada por los amedinados del fotograbado adjunto, análogos á los que se



ven en los doseletes colocados sobre las estatuas de la Puerta Real de Chartres. La finura de los relieves que lucen eu los abacos de casi todos, recuerda, en cambio, el claustro de Moissac. Los cultos Monarcas, antes citados, reunieron, por lo visto, imagineros famosos de distintas procedencias.

Merece notarse en este brillante momento del arte navarro, hasta qué extremo persistían algunos escultores en conservar el sello de origen, mientras que otros se adaptaban mejor á los gustos del país, estableciéndose así matices diversos dentro de la comunidad de escuela; y cómo se trataban en los distintos monumentos los monstruos, los mascarones expresivos, las figuras humanas, los animales realistas y las plantas.

Son modelos de fantásticos engendros las formas distribuídas por las arquivoltas de San Salvador de Leyre, como viva protesta, realizada en fecha tan tardía, contra las propagandas de doctrinas opuestas á estos elementos decorativos. La traza de esta puerta se realizó después de las fábricas de La Oliva, Iranzu y Fitero, y hay en ella más monstruos, quizá, y más variados, que en la muy rica de Santa María de las Damas en Saintes.

Los mascarones expresivos se extienden por el antiguo Reino de García el *Restaurador*, cual multitud de rostros gesticulantes que ya ríen, lloran, hacen burlonas muecas, expresan el dolor ó acusan otras pasiones sobre las columnillas del ingreso de Santiago de Puente la Reina, los canecillos de Eunate y otros monumentos.

Las efigies de santos y personajes, progresan en belleza desde el imafronte de San Miguel y el claustro de San Pedro, en Estella, al tímpano de San Saturnino, de Artajona, y la puerta del Poniente de la Colegiata de Tudela, tan elogiada por Street (1).

No están mal repartidas las ropas de las primeras, pero sí se advierte en ellas todavía un sello de amaneramiento y de rigidez. Con semicírculos menos determinados que en Huesca y La Peña, se acusan en algunas efigies, al exterior, diversas líneas del cuerpo y los plegados son numerosos y finos, como en el tímpano de Vezelay. Hay ya variedad en las actitudes y rudimentos de expresión adecuada en los rostros, pudiéndose mirar la portada de San Miguel de Estella, muy hermosa en la totalidad, como un producto tardío de parte de las inspiraciones anteriores al 1100, influenciadas ya por las de fines del siglo XII en que debió construirse. Representa un término de enlace interesantísimo y un albor de las siguientes creaciones.

Difícil es emitir hoy un juicio exacto acerca de las figuras humanas del claustro de San Pedro, que parecen, sin embargo, muy adaptadas á la factura de fines de la duodécima centuria ó comienzos de la siguiente. No es posible reconocer las fisonomías de los personajes en la escena de la liberación de San Pedro desde sus prisiones, y aun están más borrosos los Reyes Magos.

(1) Street, obra citada, pág. 394: "I Know little even of French carving ot the thirteenth century which surpasses this beautiful work, and none anywhere which more entirely deserves our admiration..."

Se ven unas líneas y han desaparecido otras en las tres diversas escenas del adjunto grabado, la Predicación del apóstol y el Entierro de Cristo, y sólo puede citarse como mejor determinada la reproducida en nuestra fototipia, donde los relieves están bien trazados



y la actitud y expresión de los rostros bien definidas.

El tímpano de San Saturnino, de Artajona, y las puertas de Tudela, son sin disputa los últimos términos de esta rápida evolución de creciente perfeccionamiento. Dice Madrazo del primero (1) que es comparable á las esculturas de Moissac y Vezelay "por lo destacado del relieve, lo delicado de los detalles, lo grandioso del estilo, la energía de la expresión y la nobleza de los plegados„ y nadie que haya examinado despacio aquellas hermosas figuras, creerá exagerados los elogios del sabio español. Los tormentos representados en la portada occidental de la segunda son de un varonil realismo, quizá demasiado plástico en concepción y en líneas, muy libre de factura y actitudes y con un ligero acento de rudeza que los separa algo de la finura imperante en las demás obras del período.

Los animales están bellísimamente tratados en los capiteles del claustro de San Pedro de la Rúa y, aún mejor, en los restos de la antigua iglesia episcopal pampilonense. Medio borrosos de líneas en gran parte, muestran los primeros su carácter decorativo, elegante y de buen gusto en las aves de rostro humano y cola prolongada por ramaje, que se ven en nuestra fototipia, los leoncetes sobre follajes algo duros, que figuran en la misma, y las palomas enlazadas á florones del fotograbado que aquí intercalamos. Mejor



conservados, los segundos, se dibujan bien en ellos los delicados detalles de los distintos seres que los pueblan.

Los tálamos, de flores compuestas, inflorescencias en racimo, y otros elementos vegetales que decoran los de



todos, acusan también manos ejercitadas é inspiraciones de artista, contribuyendo con las precitas y otras siluetas menos clasificables á ese conjunto ornamental de exquisito gusto, que se unió á la representación de escenas religiosas y reminiscencias clásicas para constituir el tan rico como hermoso cuadro que presentan toda-

(1) Navarra y Logroño, tomo III, pág. 24.

vía, en medio de su lamentable deterioro, los claustros de Estella y Tudela, y debió presentar la Catedral de Pamplona.

Que no todo se copiaba servilmente de las esculturas ultrapirenaicas, fueran navarros ó galos los artistas, es cosa que declaran el género de alguna de las plantas reproducidas y un contraste curioso observable en la colegiata de Tudela. Dentro de un sello común, es la más francesa de sus puertas la del Sur, donde están representados, San Pedro sobre el mar, la última Cena, la negación de San Pedro y tres pasajes más; estando por el contrario reconocida por todos la mayor belleza de la occidental antes citada, con sus grupos de condenados y las sucesivas escenas de la Historia Sagrada desde la creación de los ángeles, la tierra y los astros, que es la menos exótica de las tres. Nótase aquí que no estuvieron tan maestros los imagine ros que copiaban, como los que obedecían á inspiraciones propias, lo cual, después de todo, es muy humano y se advierte de igual modo en todas partes. Análogas diferencias pueden apreciarse entre los perfiles de los seres de distintas especies que pueblan los edificios estudiados.

Los monumentos son, á la vez, la expresión artística de la idea que los engendra y del medio en que nacen. Cuando las energías creadoras llegan de mayor ó menor distancia á tierra extraña, degeneran casi siempre antes de adaptarse al nuevo clima moral, y esto les sucedió principalmente á las cien representaciones transmitidas desde Oriente hasta nuestra Península, la más occidental y la más opuesta, por su situación geográfica, á la atmósfera respirada por persas y bizantinos. Son de ordinario muy deformes los leoncetes cruzados, de acento sassanida, los grifos y varios elementos de análoga procedencia, copiados una y otra vez con pérdida de corrección en las líneas, cual aumentan las inexactitudes en la sucesiva transcripción de los manuscritos; y suelen observarse, en cambio, lado por lado, especies indígenas que no parecen de igual mano por la maestría de su dibujo.

Lo mismo que en nuestro suelo, declaran la acción permanente de idénticas causas las siluetas y relieves de fábricas extranjeras. En los capiteles procedentes del claustro de *La Dorada*, que se guardan en el Museo de Toulouse, puede notarse el contraste profundo de belleza, contorno y factura entre las fieras del que representa á Daniel en la fosa de los leones (698. I), nada comparables á los seres reales, y el oso bien dibujado de la cacería (698. Q), que copió en su Diccionario Viollet (1). Igual oposición se observa entre un león rampante y un grifo, de un lado, y un ciervo enredado entre ramas, bellamente esculpido, del otro, que pertenecen á tres capiteles semejantes en su forma general y sin procedencia marcada.

No se sucedieron siempre una á otra la imitación directa de la naturaleza y la copia más ó menos servil de formas transmitidas de pueblo en pueblo, ni se marcaron sólo en los relieves de diferente dibujo los grados de adelanto de los distintos países; coesistieron, en muchas ocasiones, en igual obra, ó realizados quizá, por idéntico artísta, diferenciándose las labras por el asunto; y este es otro dato que hay que tener en cuenta en la apreciación de la relativa belleza de las esculturas y en la determinación de sus fecha (2).

(1) Hemos estudiado también detenidamente estos capiteles el último verano, y tenemos en este mismo momento ante la vista sus reproducciones fotográficas, que forman parte de las cincuenta que nos proporcionó la casa *Delon*, de Toulouse.

(2) Se deduce también esta doctrina del examen de nuestro códice Vigilano, que es uno de los documens tos más fehacientes para el estudio de las miniaturaen el siglo X. Obsérvanse allí, lado por lado, los

Por estas leyes se explican muchos hechos que, á primera vista, parecen inexplicables, en el estudio de las formas de un mismo monumento español, y se acostumbra el investigador á sacar sus deducciones de la comparación de términos completamente homólogos, del mismo modo que en el examen de los códices se ha dado un gran paso al establecer sólo los paralelos entre evangeliarios y evangeliarios, salterios con salterios, como lo ha establecido Kondakoff (1).

Hay, á lo que se ve, en Navarra un profundo contraste entre las obras dispersas de tosco carácter, cuya fecha es poco determinable, y las engendradas en la brillante transición del siglo XII al XIII, que se extienden próximamente de una á otra mitad de ambas centurias. Reconócese en las primeras, unas veces, el acento bizantino, muy arcaico, cual de lejanas tradiciones, transmitidas desde tiempos lejanos, y otras el sello regional de un pueblo varonil que estampaba en ellas todas sus energías y todas las rudezas de sus canteros forzudos. Acusan las segundas una influencia de delicadeza y cultura superior, impuesta desde las alturas del poder y traída de comarcas en que se dió culto á la elegancia y sigue dándosele sobre otras muchas cualidades.

Acentúase en este segundo período la aspiración á diferenciar los tipos étnicos, inspirándose los escultores en los rasgos característicos, ya de unas, ó ya de otras razas de entre las diversas colonias que se asociaban en los vecindarios de Estella, Pamplona y algunas poblaciones más. Los mascarones de Puente la Reina y Eunate permiten apreciar una gran variedad de detalles fisionómicos, y los capiteles iconísticos de la antigua Catedral pampilonense y del claustro de San Pedro la Rúa confirman nuestra afirmación.

Véanse las cinco fototipias que dedicamos á relieves navarros, sobre puertas ó columnas, y se observará hasta qué punto contrastan las caras redondas de las Marías que visitan el santo Sepulcro (1) y de la mujer arrodillada á los pies del Bautista (2), con los rostros de pómulos salientes y más alargados de este personaje y del Salvador, que desciende á los infiernos. Se acusan en las primeras individualidades vulgares, y se revelan en los segundos gentes menos materializadas.

Uno de los capiteles de Pamplona está dividido en dos zonas, como se ve en nuestra lámina, ocupando, al parecer, la superior la escena del prendimiento de Jesús; examínense también despacio las numerosas cabezas que allí se descubren, y se notará la gran desemejanza de los tipos á que corresponden y el contraste bien marcado entre la distinción de la que lleva barba puntiaguda y la tosquedad brutal de las que hay á la derecha, una descubierta y otra con un capuz.

Pudiera pensarse que los artistas se habían inspirado en unas clases de la sociedad ó grupos especiales de vecinos para la representación de las efigies santas, y sacaron las formas restantes de la masa común, cual reflejo en el arte de la dependencia en la vida de las segundas respecto de las primeras; pero lo que sí resulta, de todos modos indiscutible, es que en la época estudiada se buscaba ya la expresión de las fisonomías, y no se había llegado, en cambio, todavía al tipo ideal genérico, como ocurría también fuera

---

monstruos y animales exóticos, como el cocodrilo, torpemente perfilado, al mismo tiempo que puede apreciarse el dibujo mucho más correcto de los perros y otros cuadrúpedos.

(1) Kondakof, *Historia del arte bizantino, considerado principalmente en sus miniaturas,* traducido al francés por Müntz, con un prólogo de Springer.

(1) Están en el capitel inferior de la izquierda en la fototipia que contienen seis de los pertenecientes á la antigua Catedral de Pamplona

(2) Puede verse en el único capitel iconístico de la fototipia con los capiteles de San Pedro la Rúa.

de España á fines de la duodécima centuria.

Estos datos se asocian á todos los antes expuestos para determinar el período en que se hicieron los bellos relieves de acento francés.

Las artes del pequeño territorio formaron siempre grupo aparte, siendo, sí, aproximables á las aragonesas de un lado y castellanas del otro, en algún elemento impuesto por las relaciones de vecindad, y teniendo de semejantes con ellas los que presenta en común todo el románico, no tan fundamentales, con serlo mucho, como á primera vista parecen.

El abaco del capitel de las piñas de San Pedro la Rúa, que reproducimos en el último fotograbado y algún otro, son análogos por su factura á los que existen en el claustro de San Pedro el Viejo, de Huesca; varios follajes y figuras recuerdan, por el contrario, líneas castellanas de Salamanca y Silos. Las demás formas, algo anteriores ó algo posteriores al 1200, llevan todas más ó menos marcado el sello francés.

Puede afirmarse, en resumen, que en el cuadro, bastante rico, de las esculturas navarras que han llegado hasta nosotros, se asocian algunas prerománicas, como las del tímpano de San Salvador de Leyre; muchas de acento arcaico y fecha mal determinable, en algunos casos, repartidas por los templos de Sangüesa, Gazolaz é Hirache; numerosos y bellos ejemplares de relieves de importación francesa, labrados del siglo XII al XIII, y, entre éstos, algunos reveladores de un comienzo de adaptación al ambiente de la comarca.

La invasión del estilo ojival cortó bruscamente el movimiento de reforma y nacionalización que se iniciaba en los últimos.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

La Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA Á LA COLECCIÓN
DE DON JOSÉ LÁZARO GALDEANO

El domingo 16, á las 10 de la mañana, visitaron los Sres. Arnao (don Manuel), Ballesteros, Bosch (D. Pablo), Dr. Coll, Gómez (D. Dionisio), Fuentes é Iriarte, Jara (D. Alfonso), Lafourcade, Lampérez (D. Vicente), los hermanos Portillo y Serrano Fatigati (D. Enrique), la colección del ilustrado y amable director de *La España Moderna*, que divide su vida entre el arte y la literatura.

Recibióles el propietario de tantos tesoros en aquella casa, que más que casa es un verdadero museo, y les hizo los honores, como persona á quien son muy familiares los usos y costumbres de la alta sociedad. Tuvo para cada visitante una frase grata, dicha con su exquisita cortesía, y se multiplicó para responder á todas las preguntas y comunicar los más curiosos datos.

Según sus variados gustos, fijáronse de preferencia nuestros compañeros, ya en los cuadros de mérito excepcional, ya en los lindos marfiles ó armas raras que cubren las paredes de los salones ó enriquecen las panoplias; tomáronse notas é hiciéronse discretos comentarios, sin caer en esas *latas disquisiciones* que antes gustaban tanto y ahora se economizan, porque la repetición de frases y asuntos manoseados está ya considerada como fuera de moda en toda Europa.

Figuran á la cabeza de las obras pictóricas, un tríptico auténtico y firmado de *Juan Hispalense*, que publicaremos en breve, un autoretrato de Pedro Berruguete y otro de Van Orley, que merecerían por sí solos un detenido estudio, una tabla española y otros muchos.

Son muy bellos los marfiles, y á los que ya publicamos en este BOLETÍN, ha

añadido, entre varios, una placa, muy bien dibujada, del siglo XIV.

Citaremos, como notable objeto de metal, la Cruz de la misma centuria, con un acento muy arcaico, y del grupo de las armas, la bien templada espada flamígera.

Luce en el testero de un salón un banco, modelo de hermosas tallas en madera, procedente de la Catedral de Cuenca, y completan el espléndido conjunto, tapices, esmaltes, dibujos, muebles y repujados.

Agradecidos á los obsequios y atenciones del Sr. Lázaro, se retiraron los excursionistas de su morada, pasadas las doce y media.

Todos guardarán un gratísimo recuerdo de tan encantadora visita.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

Hemos recibido *L'Ancien Trésor de l'Abbaye de Silos*, por el sabio benedictino *Dom. E. Roulin*, y tan luego como podamos dominar en parte nuestros trabajos, escribiremos un estudio bibliográfico acerca del interesante libro, para publicarlo en uno de nuestros próximos números. Tiene 16 láminas y 20 figuras intercaladas en el texto, y cuesta 25 francos.

SECCIÓN OFICIAL

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

Se inaugurarán este año el 29 de Enero, á las seis de la tarde, en la cátedra grande del Ateneo, y continuarán luego todos los martes en el mismo local y á la misma hora.

Los Sres. Carracido, Lampérez, Navarro (D. Felipe Benicio), Sentenach y Tormo están ya inscritos para disertar acerca de Santiago, Cuenca, las provincias de Levante, la escultura española de fines de los siglos XIII y XIV y los Museos de la corona de Aragón, y esta Presidencia espera contar también en breve con los demás señores que tomaron parte en los trabajos de anteriores años y han demostrado en todas las ocasiones su acendrado amor á España y á los nobles fines de nuestra Sociedad.

Se empleará en las demostraciones el nuevo y excelente aparato de proyección que ha encargado la celosa Junta directiva del Ateneo de Madrid.

Los individuos de la Sociedad Española de Excursiones podrán asistir á estas conferencias acreditando por cualquier medio su condición de tales.

EXCURSIONES

El domingo 20, se visitará la colección de nuestro consocio el Sr. Traumann, que ha tenido la bondad de invitarnos á examinar los valiosos objetos artísticos que la forman.

El domingo 27 se hará una excursión á Alcála.

Para la primera se reunirán los que deseen tomar parte en ella á las 10^h de la mañana en el Ateneo de Madrid

La segunda se hará en las condiciones ordinarias.

Salida de Madrid: 9^h 10$'$ mañana.

Vuelta á Madrid: 7^h,40 tarde.

Cuota.—Ocho pesetas, con billete de ida y vuelta en segunda, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Los socios se presentarán en la estación de Atocha media hora antes de la salida del tren.

No es necesaria inscripción previa, ni aviso alguno.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

JUAN ISPALENSE.—TRÍPTICO PINTADO Y ESCULPIDO

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.º de Febrero de 1901. | NÚM. 96

FOTOTIPIAS

TRÍPTICO DE JUAN HISPALENSE, PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. JOSÉ LÁZARO GALDEANO.

Se expuso su significación y valor en el interesantísimo artículo de D. Narciso Sentenach "Las tablas antiguas del Museo del Prado", núm. 87, correspondiente al año VIII de este BOLETÍN, pág. 101.

CAPITELES DE FRÓMISTA

Se habla de ellos en el artículo "Esculturas de los siglos IX al XIII", y son las dos últimas de las láminas destinadas á presentar en España y el extranjero los rasgos más salientes del románico español.

Están tomados de fotografías del Sr. Sanabria, de Palencia, que nos ha proporcionado D. Manuel Anibal Alvarez.

EXCURSIONES

RECUERDOS DE UN VIAJE A AVILA

Ciudad es Avila entre todas las de Castilla, ilustre y famosa por la hermosura de su asiento, la suntuosidad de sus edificios y la alteza de sus hechos.

Envueltos en las nebulosidades de la fábula sus origenes, la época de su esplendor comienza cuando, al rescatarla del dominio sarraceno el victorioso Monarca Alfonso VI, encomendó á su yerno, el Conde D. Ramón de Borgoña, la ardua tarea de repoblarla y embellecerla, y termina cuando al formarse la poderosa Monarquía española del siglo XVI, y á consecuencia de aquel movimiento de concentración hacia la corte, que entonces se inició y aún, por desgracia, dura, los grandes señores que en ella habitaban la abandonaron, con cuyo hecho coincidió la expulsión de los industriosos judíos que movían sus fábricas y traficaban con sus productos. Por tales causas, desde principios del siglo XVII la población disminuyó rápidamente, los campos se esterilizaron, y á la actividad y á la abundancia sucedieron el abandono y la penuria.

Grave mal ha sido éste, para los intereses materiales de la ciudad castellana; pero fuerza es convenir en que al artista soñador y aun al juicioso arquéologo no desagrada este atraso, merced al cual pueden ver, á comienzos de la vigésima centuria, una población, quizá única por la pureza con que conserva su carácter medioeval. En efecto; el escaso desarrollo de sus necesidades no ha hecho necesario el derribo de sus viejas murallas, que todavía se levantan, poderosas y esbeltas, como en plena Edad Media, la piedad incontaminada de sus habitantes, atiende al sostenimiento de la Catedral y de las basílicas románicas con suficiente decoro, y el estacionamiento de la población no ha obligado á cambiar en productivas viviendas de tres ó cuatro pisos los espaciosos palacios señoriales que aún subsisten en pie pregonando las grandezas de Dávilas, Polentinos y Serranos.

Monumento de extraordinaria importancia para la historia del arte militar es la muralla que rodea al casco de la ciudad, dejando fuera de ella grandes barriadas, que, reunidas ocupan una extensión mayor que la parte amurallada.

Cautiva la atención la robustez y fortaleza de esta fábrica, que ha logrado resistir incólume el peso de ocho siglos, llegando hasta nosotros conservada de modo tan portentoso que no se conoce obra de su género que con ella pueda rivalizar y competir. Esta consistencia y el caracter marcadamente militar de la Catedral, ponen de relieve la diligencia con que Alfonso VI atendía á la defensa de los territorios que conquistaba, diligencia que no era vana si se tiene en cuenta que al júbilo de Toledo siguió la tristeza de Zalaca, y que la invasión de los almoravides puso á los cristianos en muy apretados trances, siendo grave el riesgo que en aquella ocasión corrieron de perder en pocos meses lo adquirido en varios siglos de incesante guerrear.

Principióse la construcción de las murallas en las postrimerías del siglo XI, habiendo autores, como el P. Ariz y otros no más escrupulosos ni avisados en la elección de datos para sus obras, capaces de afirmar que en ésta sólo se emplearon nueve años, los comprendidos entre 1090 y 1099. Tal hipótesis ante la crítica actual aparece cuando menos como muy aventurada, pues por mucho ahinco que el Monarca pusiera en ver llegada la obra á feliz término, está ella ejecutada con esmero y perfección tales que no se avienen con la precipitación y celeridad que había de traer consigo la brevedad del tiempo que el buen benedictino y los que le siguen suponen. Haríales caer en dicho error, aparte de la falsedad de las tradiciones y consejas que, como buenas, aceptaban, la unidad que en toda la fábrica se advierte, señal que se hizo con arreglo á un plan fijo y determinado, cuyos autores, dudosos hoy, son, según el citado monje afirma, el arquitecto romano Casandro, y el maestro de Geometría francés Florín de Pituenga. El Conde D. Ramón, á quien como ya hemos dicho, había confiado su suegro cuanto al bien de Avila se refería, hizo grandes ofrecimientos á los que vinieran á tomar parte en los trabajos para la defensa y ornato de la ciudad, y atraídos por este imán, acudieron gallegos, asturianos, leoneses, y vizcaínos en gran número, y no pocos franceses, compatriotas del Conde. A estos trabajadores libres, se unió buen golpe de esclavos moros enviados por el Rey de Aragón, ganoso de contribuir á aquella empresa.

Ignórase aún si el perímetro de los muros se trazó entonces por vez primera ó si se siguió y aprovechó alguna construcción anterior, obra de sarracenos, godos ó romanos. En varias piedras que forman parte de la muralla hallan algunos pruebas para defender esta última opinión, que podrá ser cierta, aunque nada suponen tales materiales que bien pudieron ser desde otros lugares transportados.

Lo cierto es que aun cuando otra cosa traten de hacernos creer Méndez Silva, el escribano Cianca, el P. Murillo y Colmenares, que por tomar como punto de partida para sus relaciones la fundación de Avila por uno de aquellos Hércules que siempre tienen á mano los escritores encomiásticos para adornar con resplandores semidivinos el origen de los pueblos de que tratan y se esfuerzen por demostrarnos á cada momento que por ser la ciudad del Adaja hija de padre tan excelso había de figurar en primera línea en todo tiempo y ocasión, lo cierto es, repetimos, que su importancia durante las dominaciones romana y goda fué

muy escasa, siendo, por tanto, de presumir que no estuviera cercada.

El material empleado en esta fábrica es la piedra berroqueña con la cual se construyeron los espesísimos lienzos, las 2.500 almenas que los coronan, los 188 cubos ó torreones que los flanquean y las nueve puertas que dan acceso á la ciudad.

Entre estas puertas merecen especial mención la de San Vicente y la de San Pedro, llamada también del Alcázar y del Mercado Grande. Abrense ambas en la parte oriental de la muralla y en ellas es igual el tipo apareciendo la puerta formada por un arco de medio punto, protegido por dos salientes torreones almenados, unidos en su parte superior por una especie de galería, también almenada, que se apoya en otro arco de medio punto.

De menor importancia son las puertas llamadas del Mariscal, en memoria del de Castilla, Alvaro Dávila, tronco de la ilustre casa de Bracamonte; del Peso, inmediata á la Catedral; del Carmen, del Puente, de Santa Teresa y del Rastro.

Íntimamente relacionada con la muralla se encuentra la Catedral. Al comenzar á construirla por orden del Conde D. Ramón, en 1091, el maestro Alvar García, natural de Estella, tuvo muy en cuenta las circunstancias azarosas de la época, constantemente turbada por las algaradas de los musulmanes y las tropelías de los infanzones y siguiendo el plan que ellas le imponían le dió el carácter de fortaleza ó acrópolis, dotándola de recios muros, almenas y matacanes y colocando el ábside *á caballero* sobre la muralla, según práctica muy frecuente en las Catedrales edificadas durante los siglos XI, XII y XIII.

Es este ábside lo primero que de la Catedral se construyó. Su recia mole románica aparece adornada con medias cañas y machones (perforados éstos en tiempo de los Reyes Católicos para dar luz al interior) y por cima corre el adarve protegido por recio matacán guarnecido de almenas. Forma una segunda línea de defensa otro muro, prolongación del trasaltar, más alto que el primero y, como él, fortificado.

Muy posterior al ábside es la portada lateral del Norte, gallarda muestra de la arquitectura ojival en su primer período. A cada lado del ingreso (hoy condenado) aparecen colocadas seis estatuas de los Apóstoles, cuyos pies descansan sobre elegantes columnillas de variados capiteles y cuyas cabezas protegen lindos doseletes, de donde arrancan cinco ojivas decrecentes y concéntricas, tan ricamente adornadas como el tímpano, cuyo centro preside la estatua sedente del Salvador.

En la fachada principal, que es la que mira á Poniente, se levantan dos torres, sin terminar la del Sur y concluída su compañera, que se alza majestuosa, coronada de almenas y flanqueada por cuadrados y salientes machones, en cuyas aristas campea desde la mitad próximamente de su altura rica guarnición de bolas. Ábrense en esta torre dos órdenes de dobles ventanas ojivales, ciegas en el primer cuerpo y rasgadas en el segundo, adornadas todas ellas con la imprescindible moldura de bolas, tan repetida en los edificios de Ávila.

Ocupa el espacio comprendido entre las citadas torres la portada, feo monumento, fruto de una época de pésimo gusto artístico, que trató en esta ocasión de imitar el estilo gótico é hizo de él una ridícula parodia, siendo lo peor del caso que el segundo cuerpo de este desgraciado portal, ocupado por siete malaventuradas estatuas apoyadas en mascarones horrorosos, cobijadas bajo ridículos doseletes y separadas unas de otras por chabacanas, columnas, oculta en parte una magní

fica claraboya ojival de buena época.

Hallamos pues en esta Catedral, como en la vieja de Salamanca, en la de Tarragona, en la de Lérida y en otras varias pertenecientes á la misma época, unidos y hermanados el viejo estilo románico, con arreglo al cual fueron comenzadas y el ojival que, importado en España á mediados del siglo XII por los monjes del Císter, se impuso rápidamente por su belleza y elegancia y presidió la conclusión de dichos templos.

El interior del de Ávila tiene la forma de una basilica con sus tres naves, crucero y ábside. En la nave central, de nueve metros y 14 centímetros de ancho, se distinguen tres órdenes de arquería ojival. El primero de ellos la separa de las dos laterales que tienen aproximadamente dos metros menos de anchura, por medio de pilares, cuya planta tiene la forma de cruz griega, que sirven de apoyo á las ojivas. Los otros dos, que se corresponden exactamente con el primero y tienen idéntica disposición, forman un doble *triforium*, ciego en el cuerpo inferior, formado por seis pequeñas ojivas trazadas dentro de una grande, que les sirve como de marco y abierto en el superior y adornado en parte con vidrieras de colores. De otras tres naves de distinta altura consta el crucero, cuya disposición actual data del siglo XIV, á principios del cual fué engrandecido su brazo septentrional por la munificencia del deán, D. Blasco Blázquez, y el meridional por la del célebre Obispo de la misma familia, D. Sancho Blázquez Dávila. Los lindos ajimeces abiertos en los testeros y las claraboyas de los ábsides, alumbran el crucero, donde en buenas sepulturas reposan los liberales sacerdotes que le embellecieron y ampliaron, otros varios caballeros de la casa de Dávila y el deán y el caballero Valderrábano.

El ábside tiene dos naves de igual altura, muy angostas y separadas por una serie de columnas que sobre los renovados fustes de granito, conservan los antiguos capiteles románicos, labrados en piedra caliza. Nueve pequeñas capillas, afeadas con altares modernos de mal gusto, sirven de enterramiento á varios de los obispos avileses y se extienden en semicírculo á lo largo del muro, siendo ésta la parte más antigua de la Catedral.

La capilla mayor de esta, no obstente, como las de otras Catedrales, aparatoso retablo, entallado en madera ó esculpido en alabastro, con el afiligranado primor del estilo ojival ó con la corrección de líneas y armonía de conjunto, propias del Renacimiento; pero presenta, en cambio, en los 20 recuadros que forman los tres compartimientos del suyo, magníficas pinturas debidas á la inspiración de Santos Cruz, Pedro Berruguete y Juan de Borgoña, afamados artistas de fines del siglo XV y principios del XVI que, apartándose de la influencia flamenca, extendida en España por Van Eyek y Van Der Weyden, habían buscado su inspiración en la escuela toscana y logrado rivalizar con los grandes maestros de esta Ghirlandajo, Signorelli y el Perugino en la belleza y gracia de sus creaciones.

Pedro Berruguete, de quien el profesor Justi afirma que por ningún conterráneo suyo fué igualado en la *concepción realista de los tipos nacionales*, *la fuerza del color*, *la seguridad del dibujo*, *la perfección de la perspectiva y el hábil empleo de las superficies doradas*, dejó arrogante prueba de su genio en los recuadros ocupados por las diez figuras de San Pedro, San Pablo, Evangelistas y Padres de la Iglesia y en las cinco composiciones, que representan la Anunciación, la Natividad, la Adoración de los Reyes Magos, la Circuncisión y la Oración en el Huerto. Y cuando en los primeros años del siglo XVI le sorprendió la muerte, ya

viejo y rico, honrado y ennoblecido por Felipe I y satisfecho con dejar tan brillante heredero como su hijo Alonso, llamado por algunos el Miguel Angel español, entonces hubo de encargarse de la conclusión del restablo Juan de Borgoña, artista de tanta fama como su predecesor, como lo prueban estos cinco recuadros, sus pinturas en la sala capitular de Toledo y la opinión unánime de los críticos, llegando Cean Bermúdez á decir, que nadie como él *entendió los partidos de los paños ni dió más brillantez en el colorido á sus obras.*

Adosados á los pilares que sustentan el arco que da ingreso á la capilla mayor, aparecen dos pequeños altares de alabastro, ricamente esculpidos con la minuciosidad y el esmero propios del estilo plateresco. Ejecutáronse estas obras á principios del siglo XVI y bien pudieran ser de Domingo Fancelli, que en aquella ocasión se hallaba en Avila labrando el mausoleo del Príncipe D. Juan, la estatua de Santa Catalina, que ocupa el nicho central del altar del lado del Evangelio y de Alonso Berruguete, la bellísima imagen que ocupa el otro altar y representa al Patrono de la ciudad, San Segundo, uno de los varones apostólicos venidos á España á mediados del siglo I de la Era cristiana para sembrar la semilla del Evangelio y primer Obispo de Avila, según piadosa tradición. Falto de conocimiento para decidir por mí en este asunto, me he limitado á copiar la opinión de Justi (1).

En estos mismos pilares, y cobijados por modernos tornavoces de madera se apoyan dos púlpitos de hierro sobredorado, ejecutados en estilo gótico el del lado de la Epístola y el del Evangelio en estilo del Renacimiento.

Ocupan los cuatro compartimientos laterales del trasaltar otros tantos grandes medallones con las efigies de los Evangelistas en alto relieve y llena el central un magnífico sepulcro alabastrino, profusamente adornado, donde reposa el más ilustre Pastor de la grey avilesa, el clarividente teólogo, portentoso polígrafo é inspiradísimo escritor Alfonso de Madrigal, pasmo de sus contemporáneos que, con razón, le llamaron *Universal Océano de las ciencias*; tanto fué su saber. El escultor ha querido representar al Tostado sentado en rica cátedra, vestido con traje de pontifical y en actitud de escribir; la más adecuada para el individuo á quien la fama dió nombre del más fecundo escritor de las Edades pasadas.

El coro, situado frontero al altar mayor, según práctica comunmente seguida en las Catedrales españolas, luce magnífica sillería de nogal, esmeradamente entallada por el holandés Corniellis, durante los años de 1536 á 1547, con imágenes de santos y escenas de sus vidas, representadas en composiciones de extraordinaria variedad.

Admitida la práctica de colocar el coro en la nave central, donde viene á formar como una especie de edificio aislado, surgió la necesidad de cubrir obstentosamente sus muros para que, distraída la atención á la vista de obra tan acabada, no reparase en que ella era sólo un aditamento postizo que rompía la unidad interior del templo. Por tal razón, en los altares de los trascoros la riqueza de los materiales corre parejas con el primor de la ejecución, presentando un conjunto á veces más lujoso que el del altar mayor.

Juan de Res y Luis Giraldo comenzaron en 1532, la obra del trascoro de Avila, digno de mérito por la buena disposición de los compartimientos y el acertado reparto de los medallones que representan varios paisajes de la infancia de Jesús, presididos por el de la Adoración de los Reyes. Notables

(1) Baedetur, *Espagne et Portugal, Les arts en Espagne.* Aperçu historique par C. Justi, págs. LI y LV.

son estos relieves como igualmente las catorce figuras de ancianos que obstenta el friso y el coronamiento verdaderamente pagano donde aparecen entrelazados niños, esfinges, centauros y cornucopias.

En la imposibilidad de detenernos en el estudio de todas las capillas, hagamos, al menos, mención de dos de ellas. La de San Segundo, espaciosa y severa, comenzada en 1595 por Francisco Martín y Cristóbal Jiménez, discípulos de Francisco de Mora, con arreglo á los planos de éste para sepultura del varón apostólico que le da nombre y la de Velada, notable por la hermosura de su media naranja y sus buenas pinturas.

Adornaban antaño esta Catedral hermosas vidrieras, pintadas unas por Juan de Valdivieso y Juan de Santillana, que recibieron el encargo de hacerlo en 1497 y otras por artistas del siglo XVII cuyos nombres no han llegado hasta nosotros. Las inclemencias del tiempo y la incuria de los hombres acabaron con casi todas ellas; subsistiendo hoy solamente una en la capilla mayor, donde aparece pintada la figura de San Juan y algunas, muy pocas, en el lado izquierdo de la nave central, debidas todas ellas á Valdivieso. Las demás han sido sustituídas por modestísimos cristales.

En el brazo meridional del crucero, una puerta ojival palícroma, da acceso á la sacristía, donde llaman poderosamente la atención la bóveda *en cuya clave y aristas brilla el oro*, como dice Cuadrado, y un hermoso retablo de alabastro tan delicadamente trabajado que alguien le ha supuesto producto de la misma mano que esculpió la estatua de San Segundo, de que antes nos ocupamos. Oculta la sacristía en relicarios y armarios, reliquias más ó menos auténticas, piezas de mayor ó menor mérito y una verdadera obra de arte. Es ésta una custodia, cronológicamente la primera y artísticamente la segunda (pues sólo la vence en primor la que labró para Sevilla), de las obras maestras del celebrado Juan de Arfe, hijo y nieto de artistas famosos, escultor, platero, matemático, escritor y poeta. Consta de tres cuerpos, jónico, corintio y compuesto, y tiene por argumento el sacrificio de Isaac. Hállase trabajada con el prolijo esmero que constituye la nota característica del artista leonés, hombre tan aplicado y minucioso, que para el estudio de las figuras comenzó por aprender anatomía en Salamanca, y no hallándose todavía satisfecho, llegó á hacer lo que verá el que leyere los siguientes versos de su célebre obra *Varia commensuración*:

De mi propia estancia, en escondida
parte, miré gran tiempo la presencia
de un cuerpo embalsamado, do los gruesos,
largos y formas vi de todos huesos.

A la vista de obra tan perfecta se comprende el júbilo del Cabildo, que la recibió con extraordinaria pompa en 12 de Mayo de 1571.

Si en estos desmañados apuntes hubiera de seguirse un orden cronológico riguroso, el autor tropezaría con una gran dificultad al dar por terminado el estudio de la Catedral y disponerse á emprender el de las dos Basílicas, pues no sabría á cual de ellas otorgar la preferencia. Que no es cosa baladí tal cuestión de etiqueta lo demuestran los serios altercados y las colisiones sangrientas que antaño produjo entre los feligreses de San Pedro y los de San Vicente, deseosos á todo trance de dar á sus respectivas parroquias el primer lugar en todas las procesiones.

A fin de evitar la repetición de tamaños desafueros sin disgustar á nadie, ocurriósele en 1581, al Obispo Temiño, algo parecido á lo que dispuso Salomón en su famoso juicio y lo que se le ocurrió fué partir la primacía entre las dos iglesias banderizas, por

lo cual, desde entonces sale primero de la Catedral la de San Pedro, cambia de puesto á mitad de camino y entra la última. En el caso presente no puede aceptarse este sistema si ha de ir la narración medianamente hilvanada, en vista de lo cual el autor se decide por hablar en primer término de la Basílica de San Vicente, teniendo para ello en cuenta, entre otras varias razones, la nacionalidad española del titular de ella y el orden en que él las vió y estudió en su viaje á Avila.

ALFONSO JARA.

(Continuará.)

SECCION DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

II

SAN MIGUEL DE ALMAZÁN

Como muestras palpables de su pasada importancia, conserva la villa de Almazán (Soria) algunos restos de muralla y dos ó tres viejas iglesias. La de San Miguel es un ejemplar digno de un estudio que hasta ahora no ha sido hecho y que estas *notas* no hacen tampoco más que esbozar (1).

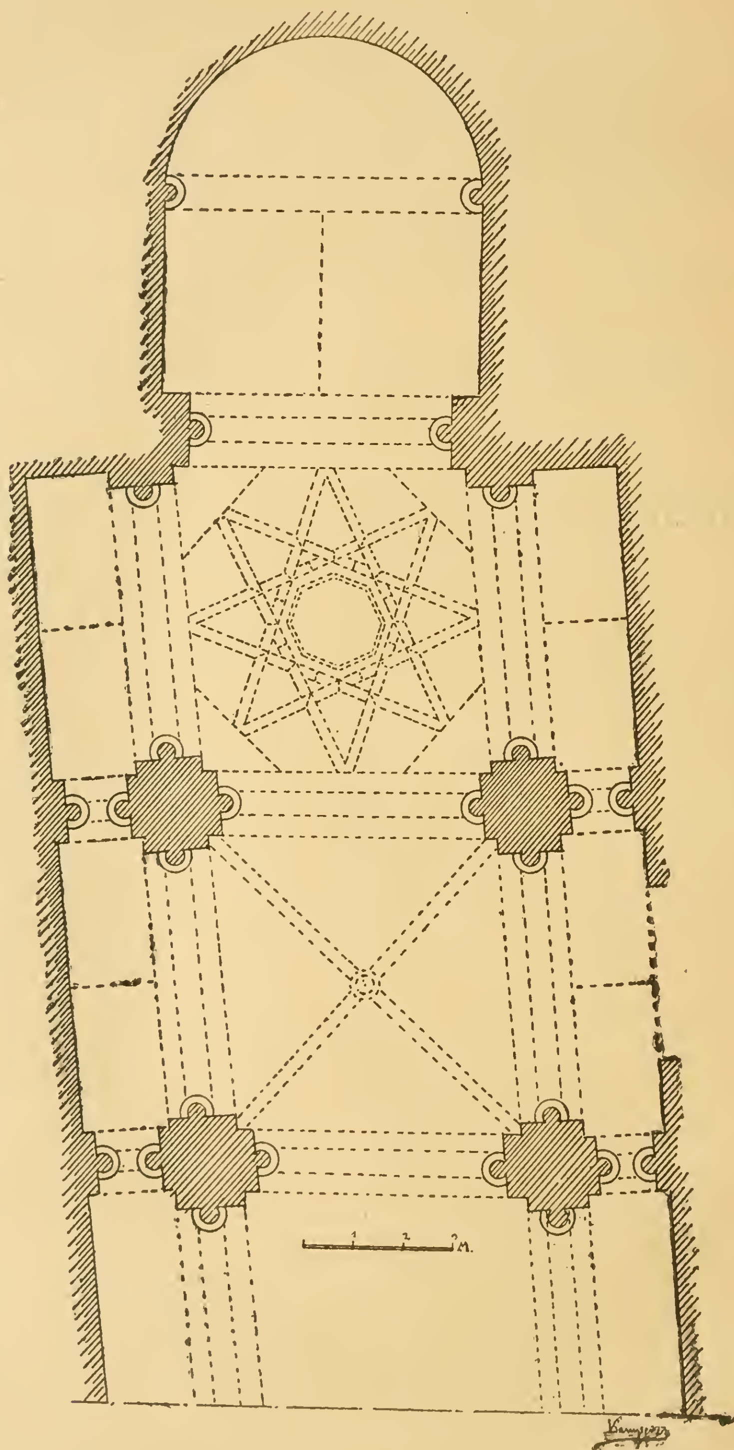
La iglesia de San Miguel y Santo Domingo de Silos (que ambas advocaciones lleva), es de estilo románico, con una nave central y dos laterales estrechísimas; un sólo ábside semicircular y un crucero. Actualmente consta de tres tramos, incluyendo el central, apareciendo desfigurados los pies de la nave, por la agregación de un feísimo coro. Los pilares son de planta cruciforme con cuatro columnas adosadas; los arcos fajones son apuntados y carecen de molduras; las bóvedas de la nave mayor, de ruda y primitiva crucería, y las de las menores, de cañón seguido, con directriz de arco apuntado. Sobre el crucero se levanta una bóveda cupuliforme de crucería sobre trompas. Las basas, mensulas, impostillas y capiteles pertenecen al tipo general, pero variadísimo, del estilo románico. Por el exterior, la iglesia casi desaparece por adiciones de todos géneros y tiempos. Sólo por la parte del Duero (Norte), son visibles el ábside y un brazo del crucero empotrados entre los lienzos de la muralla y la torrecilla ó linterna que se eleva sobre aquél. Analicemos, aunque sea sucintamente, todos estos elementos.

Al penetrar en el interior de esta curiosa iglesia, salta á la vista desde luego, la irregularidad de su planta, claramente demostrada en el croquis adjunto (1). Tan notable es la desviación de las distintas partes que no hay modo de atribuirla á error de replanteo. Por poco crédulo que en materia de simbolismo sea el observador (y el que esto escribe se confiesa algo heterodoxo), hay que rendirse ante la planta de San Miguel de Almazán, ejemplar el más expresivo acaso que existe en España. No es ya el desvío que presenta la nave del crucero de la Catedral de Burgos y que pasa desapercibido para casi todos, pudiendo muy bien ser vicio de replanteo. En el caso de que se trata, la inclinación de la

(1) En el tomo "Soria„ de la conocida obra *Recuerdos y bellezas de España*, dedica su autor, D. Nicolás Rabal, á esta iglesia muy sensatas, pero breves líneas. En el Diccionario de Madoz, artículo *Almazán*, se estampa un ligero y equivocado juicio sobre el monumento.

(1) Tanto éste como el de la sección transversal por el crucero que acompaña, no tienen la pretensión de ser planos exactos del monumento, aunque respondan perfectamente al natural en las dimensiones y disposición generales. Sólo como *croquis de viaje* deben tomarse, deficientes, por lo tanto, en cuanto á los detalles. Tienen, sin embargo, el interés de ser completamente inéditos, pues es la primera vez, si no estamos equivocados, que se han levantado los planos de este monumento y se publican.

nave mayor sobre la cabecera y la falta de perpendicularidad entre los dos ejes del crucero, acusan un efecto *buscado*. A un simbolista medioeval de la escuela de Huysmans no puede caberle duda; allí se ha querido recordar la inclinación del Cuerpo de Cristo pendiente de la Cruz. En los hombres de la época actual, poco dados á tales sutilezas, el efecto causado es singular.



Pero pronto el respeto del creyente se sobrepone al racionalismo del geómetra, aceptando y admirando aquella mística disposición, propia de unos espíritus ganosos de manifestar en todo su misticismo.

Nada ofrecen los pilares que se salga de lo común y corriente en el estilo. En cuanto á los arcos que dividen los tramos, su pequeño apuntamiento y la carencia de molduras, denotan una época transicional.

El estudio de las bóvedas establece un problema interesante. Los compartimientos de las naves bajas están cubiertos por cañones seguidos, *cuyos ejes son normales al de la mayor*. Esta disposición no es de contrarresto continuo, como exigiría un medio cañón cubriendo la nave alta, sino un simple enlace de los contrafuertes, opuestos á los empujes aislados de las bóvedas de crucería de aquélla; es decir, que la estructura de estos colaterales está conforme con el sistema de bóvedas de crucería que cubren la nave mayor. Lo que no lo está es la forma de los pilares, que por la carencia de elemento donde apoyar los nervios diagonales, parece excluir la existencia racional de una bóveda de crucería. Pero la colocación de los arcos fajones y la gran altura de las claves de los que comunican la nave alta con las bajas, imposibilitan el suponer la existencia primitiva de un cañón seguido en la nave alta.

Esta estructura hace difícil la clasificación de la iglesia de Almazán dentro de un tipo conocido. Buscándolo en la arquitectura de allende el Pirineo (pues en España y en el estilo románico de transición, es por demás extraño), nos encontramos con dos, en parte similares. La iglesia de una sola nave, cubierta con bóveda de crucería, flanqueada por dos estrechos espacios, cubiertos con cañón seguido de eje normal al de aquélla, es frecuente en el Sudoeste de Francia (1). La iglesia de tres naves, privada la mayor de luces directas, cubierta con medio cañón de arco apuntado, y las colaterales (muy estrechas) con bóvedas de igual clase, de ejes normales á aquélla, es característico de la Provenza (2). La iglesia de Almazán presenta la disposición común á ambos tipos: las cruceriás del primero, y el desarrallo (aunque escaso) de las naves bajas y la privación de las luces directas del segundo. El aspecto general la acerca más á la arquitectura de Provenza. Y si se recuerda que ésta, más adelante, llegó á constituir un arte local, cuyos caracteres son la utilización para ensanchar la nave central del espacio entre los contrafuertes, que se unen entre sí por bóvedas, pudiera insinuarse la opinión de que la estructura de San Miguel de Almazán es como una reminiscencia de un tipo provenzal, acaso perdido, verdadero esbozo del arte gótico del Languedoc y de Cataluña (3). Algo acentúan esta aproximación los arquillos que apean por el exterior el tejaroz del ábside, elemento muy frecuente en la arquitectura lombarda, y que ha sido considerado como directa importación italiana, y por ende provenzal. Mas conste que citar los hechos no es decidirse por una teoría cerrada, que, por otra parte, sería algo pretenciosa, tratándose de la modesta iglesia de una villa tan apartada, entonces como ahora, de las grandes corrientes de las artes y del comercio.

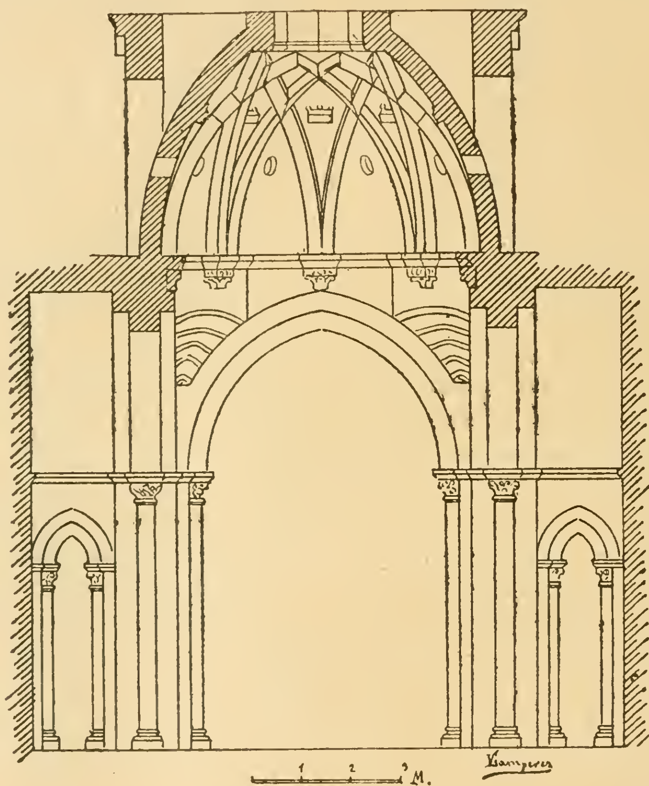
La iglesia de San Miguel de Almazán, concebida y ejecutada en estilo románico, debió cerrar sus naves y elevar sus muros torales hasta la altu-

(1) En *L'Architecture romane*, de E. Corrayer, pueden verse planta y sección de la iglesia de Saint-Avit-Senieur, que pertenece al tipo arriba descrito.

(2) Véase en la *Histoire de l'Architecture*, de A. Choisy, tomo II, pág. 214, una perspectiva de la Catedral de Orange, perteneciente al tipo citado.

(3 Arquitectura de Languedoc (Catedral de Albi), y de Cataluña (Santa María del Pino, en Barcelona).

ra del arranque de la bóveda, con la que su arquitecto había ideado cubrir el crucero. Indudablemente pensaba en una cúpula más ó menos *bizantinizante*, porque sobre los arcos torales volteó unas trompas de arcos *en retirada*, para pasar de la planta cuadrada á la octogonal. Pero vicisitudes que nunca se sabrán, originaron un cambio de dirección, y la que hasta entonces había estado en manos de un



maestro castellano, catalán ó francés, pero cristiano, pasó á las de un alarife mudéjar. A su intervención debemos el poseer un curiosísimo ejemplar de arquitectura románico-mahometana, que bastaría por sí sólo á dar importancia excepcional al monumento.

Sobre el octógono del crucero levántase airosísima bóveda de arcos que, naciendo pareados en los medios de los ocho lados, se entrelazan formando una bellísima estrella, y dejando un ojo ó hueco central. Pertenece esta bóveda netamente al género de crucería morisca, característica de la arquitectura española-mahometana, cuyo desarrollo puede seguirse desde el espléndido vestíbulo del Mihrab de Córdoba, obra del siglo X, hasta la linterna de la Catedral de Tarazona, del siglo XVI (1), pasando por las de Córdoba, Toledo, Salamanca, Sevilla, Segovia, Granada y Zaragoza. La de San Miguel de Almazán recibe luces por pequeños ojos, abiertos en los plementos mayores. En los menores hay unos extraños ornatos, á modo de minúsculos sarcófagos ó cajas de reliquias, cuya significación no es fácil de explicar.

Esta curiosa bóveda ha dado lugar á la opinión de que el monumento fué mezquita, como lo testifican "su cons-

(1) El que esto escribe intentó un estudio de la crucería mahometana y de los ejemplares existentes en España, en la conferencia dada en el Ateneo de Madrid el 28 de Febrero de 1899. Ha sido publicada en un folleto titulado *Segovia, Toro y Burgos.*

trucción rara, los arcos de sus bóvedas, sus recargadas molduras y multiplicados relieves, que respiran aire sarraceno„ (2). No hay por qué fatigarse en combatir aquel supuesto; la iglesia de Almazán es, sencillamente, una construcción destinada al culto cristiano, comenzada por un arquitecto de esta Religión y terminada por otro mudéjar.

Como datos para conjeturar la época de su erección, sólo tenemos, hasta hoy, los caracteres de la fábrica y la historia de la villa. Conquistóla á los moros Alfonso VI, y fué, con el I de Aragón y el VII de Castilla, punto militar de importancia en la línea del Duero. No gozó en estos tiempos ningeno de reposo, y aunque el Emperador la reconstruyó en 1108, no puede suponerse tan antigua fecha á la construcción de San Miguel. Los caracteres transicionales de su arquitectura la colocan en los últimos años del siglo XII ó primer cuarto del XIII, y acaso reinaba ya el Rey *Sabio* cuando se elevó la bóveda mudéjar del crucero.

Los elementos de las fábricas cristianas no marcan la copia de un tipo determinado, aunque, como queda dicho, hay algo en aquéllas que parece indicar una influencia provenzal, ó directa ó derivada de Cataluña. La parte mahometana es, indudablemente, obra de aquellas gentes, "dadas á las artes de la paz„, que formaron las aljamas en los tiempos de Fernando III y Alfonso X; y el hecho se explica por cuanto las había muy considerables en Soria y Medinaceli (1), ciudades que, por su importancia y su proximidad á Almazán, enviarían á esta villa sus productos y sus artistas.

Cuanto queda escrito no pretende ser un estudio ni una opinión definitiva sobre la iglesia de San Miguel de Almazán. Cumple su objeto con llamar la atención de los inteligentes sobre tan notable y desconocido monumento.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Diciembre 1900.

(1) *Estudio social y político de los mudéjares en Castilla*, por D. Francisco Fernández y González. Madrid, 1860, pág. 134.

(2) Madoz, *Dic. Geográfico*; artículo *Almazán*.

ESCULTURAS DE LOS SIGLOS IX AL XIII

ASTURES, LEONESAS, CASTELLANAS Y GALLEGAS



Las cuatro comarcas que vamos á estudiar contienen el suficiente número de monumentos fabricados en las más diversas fechas, para que sea posible por ellos seguir en muchas de sus fases los trabajos de preparación del románico y las condiciones del suelo así constituído en que habían de desarrollarse luego las formas importadas de este arte.

En las Basílicas asturianas del siglo IX se encuentran ya bajo relieves de personajes, animales y plantas, rudimentarios y faltos de modelado, á modo de elementales dibujos hechos en la piedra. Adivínase en el asunto de algunos la ocasión de su labra y, tomándolos como punto de partida, puede medirse el enorme progreso realizado lenta, pero firmemente, en las cuatro centurias que transcurren hasta los mediados del siglo XIII, pasando por la fase de un tímpano de San Isidoro, de León, para llegar en el último extremo del largo camino al hermoso apostolado de Santiago de Compostela.

Reproducimos aquí los peones y jinetes de una *faja-clípeo* de Santa María del Naranco (1), difícilmente atribuibles, sin gran esfuerzo de fantasía, á escuela alguna de esculturas, ni de

(1) Otras figuras, que parecen ancianos con báculos, se ven en los capiteles de esta iglesia, á los que hemos atribuído un acento normando por su forma trapezoidal de topes de vigas. Dicho se está que á los relieves humanos hay que considerarlos de procedencia muy distinta.

iluminaciones de manuscritos: las conexiones ligeras y las analogías remotas son tan fáciles de fijar con referencia á ellos, como resulta imposible establecer las identidades con severidad científica. Respecto de su significación, se han formulado diversas hipótesis: Cuadrado creyó ver allí las representaciones de los dos grandes grupos sociales de nobles y villanos, en que se dividía la sociedad de aquel tiempo (1), y Amador los señaló como emblemas destinados á recordar empresas militares (2), sin que sea fácil decidirse por una ú otra de las opuestas opiniones, ó por algunas más en discordia.



Conviene, sí, fijarse en un detalle que no marcan bien los dibujos y se acusa, en cambio, con claridad, tanto en el estudio directo de la obra, como en las fotografías: las piedras que levantan con sus dos manos los peones de la zona superior no tocan en la cabeza de éstos, y no parecen, por lo tanto, representar objeto de carga: mejor pudiera creérselas elemental arma arrojadiza, armonizándose así la actitud de los que las mantienen en alto para impulsarlas, con la de los jinetes figurados debajo, que están indudablemente combatiendo. De ser esto cual lo indicamos, servirían unos y otros como recuerdo de alguna función de guerra, á la manera como se representaron luego las más señaladas de la reconquista en los edificios posteriores. Hízose el edificio en 848, cuatro años después de la derrota de los normandos por Ramiro I, y quizá no sea extraño el trabajo artístico al hecho militar.

Comparadas en sus contornos las cuatro figuras, y bajo el supuesto, que ha de estimarse legitimo, de ser las cuatro de la misma mano, resulta curioso notar de qué distinta manera se ejecutaban las efigies, de frente ó de perfil, y qué diferencias se marcaban en el dibujo de los hombres y de los

(1) Cuadrado, *Asturias y León.*
(2) Amador de los Ríos, *Monumentos arquitectónicos de España: Iglesia de San Miguel del Linio* y *Palacio de Ramiro I.*

animales. Interesante es también analizar en estos rudos relieves algún detalle de indumentaria y reconocer en ellos el reflejo de unas inspiraciones más degeneradas que primitivas, señalando las dobles prendas que visten los peones, plegadas en otros tantos sentidos distintos, y el arreo de los caballos, así como las ligeras armas protectoras de los jinetes, las gruesas hojas y sencillas empuñaduras de las espadas que esgrimen y la disposición de sus pies.

Como dibujo y como factura es notable el contraste que presentan con los anteriores, los tan discutidos relieves de San Miguel del Linio; un análisis comparativo de aquéllos y éstos demuestra cuán distinto ideal tenían los respectivos autores del organismo humano y cuán diversa manera de hacer. Parecen los segundos inspirados parcialmente en líneas de las formas bizantinas que caracterizaban aquel arte antes de imperar los iconoclastas, y renacieron en los tiemppos de la Emperatriz Teodora, y las grandes imperfecciones que de ellas los distinguen deben atribuirse á la torpeza de la mano. Son los primeros última degradación de tipos clásicos repetidísimos y copiados una y otra vez con sensibles cambios.

La proporcionalidad de los distintos miembros y el modo de trabajar la piedra, los separan aún más que las condiciones expuestas. Los de San Miguel, tienen el acento de los grabados, y los detalles de las figuras se señalan por surcos abiertos con el punzante instrumento de hierro, aproximándose de este modo á los capiteles bizantinos. Los de Santa María son verdaderos relieves, á pesar de su carácter tosco y su falta de modelado. Miden en total, las figuras de la iglesia del Linio de diez á once veces la altura de la cabeza y sólo se repite ésta de cuatro á cuatro y media, para la longitud del cuerpo en los peones y jinetes de la fábrica del Naranco. Factura y proporciones humanas los separan, como vemos, profundamente.

No es nada semejante tampoco la indumentaria de aquéllos y éstos, según se nota en los grabados que intercalamos; siéntense, á la vista de ambos, profundas diferencias de costumbres y cultura entre los dos pueblos ó razas de que son, respectivamente, reflejo los dos grupos de siluetas. Respiran los de Santa María del Naranco una ruda sencillez y anuncian los de San Miguel de Linio, unos gustos más complejos; pero como el sexo y la condición social de los personajes respectivos parecen poco comparables, no insistiremos en este género de consideraciones, que abandonamos al juicio de cada cual.

Como consecuencia de todo lo anterior, se impone la doctrina de coexistir dos inspiraciones escultóricas opuestas en el mismo período y en el reducido espacio; de igual manera que se oponen, de un modo radical también, las líneas de los monumentos en que se revelaban aquéllas. Se recoge allí además la noticia de su independencia, sin compenetración bastante para poderlas abarcar en la denominación de un estilo común.

Procedieran de donde procedieran, los ignorados y primitivos artistas conservaban sus personalidades y trabajaban, por separado, y quizá en competencia, en fábricas cuya erección se atribuye á la munificencia del mismo Príncipe.

Entre las basílicas asturianas y los monumentos románicos del período más espléndido, se extienden una multitud de términos medios, que se encuentran, en su gran mayoría, sobre los territorios que unen la primera comarca con la gran región castellana donde predominan los segundos, formada por las provincias de Santander,

Burgos, Zamora, Salamanca, Avila, Segovia, Soria y Guadalajara. No se han destruído por completo en España los jalones que marcan los avances en la reconquista, por los progresos del arte.

Edificios, sepulcros, pilas bautismales y miniaturas de códices se aunan aquí para constituir una imagen bastante completa de lo que fueron las ideas artísticas en el largo período de crisis de los siglos X al XII, y la evolución realizada en los trescientos años será tanto mejor comprendida, cuanto más profundo sea el análisis, más detenido el estudio y más amplias las comparaciones que se hagan entre todos los elementos numerosos y de muy diversos géneros que han llegado, afortunadamente, hasta nosotros. El examen individual de cada objeto permitirá descubrir nuevos detalles y el trabajo de síntesis habrá de señalar el lugar que cada uno ocupa: así se completarán uno con otro.

La pila bautismal de San Isidoro de León parece el término más inmediato, por sus relieves, á los de Santa María del Naranco. La Virgen con el Niño, San José, con el gorro puntiagudo, que tantas veces se repite en sus efigies, y las demás imágenes que se destacan sobre su superficie, son comparables por lo imperfecto de su dibujo, su escaso relieve, su falta de modelado y sus proporciones á las que señalamos como sus legítimas predecesoras; pero se marca al mismo tiempo en



Este y el anterior han sido tomados de fotografías del Sr. Laurent. (1)

(1) Estos fotograbados y todos los que se han publicado en los artículos del Sr. Serrano Fatigati acerca de la "Escultura románica en España", son propiedad del autor, que los ha prestado graciosamente con el fin de que aparecieran más ricas en representaciones gráficas las páginas del Boletín, sin sacrificios pecuniarios para la Sociedad.

ellas un cierto progreso por la variedad de las actitudes y los intentos de composición de escenas que se reconocen ó, por lo menos, se adivinan en los primitivos grupos.

Como éste pudiéramos citar numerosos ejemplos de formas de transición, con lo cual se repetiría en parte lo que se dijo en el cap. II; pero es más interesante observar, cuán comunmente se ven lado por lado en varias fábricas, inspiraciones prerrománicas y rudezas de imagineros poco educados en el nuevo estilo todavía, con bellezas que revelan manos maestras de origen extranjero unas, é indudablemente formados ya en el país las otras. El claustro de Santillana del Mar, el de Aguilar de Campóo, la iglesia de San Martín de Frómista y el monasterio de Silos, nos llevan geográficamente, al través de las montañas, desde las costas Norte hasta la meseta de la alta Castilla, y nos marcan artísticamente el paso en esta gran región de los amaneramientos y vacilaciones anteriores al 1100, al románico bien determinado.

Dominan en Santillana del Mar los entrelazos del tipo muy conocido que se ve en diversos capiteles, repetido luego con ligeras modificaciones, no muy fáciles de apreciar, en Silos y otros lugares, y pueblan su claustro esculturas de rudimentarias líneas, con un comienzo de ese carácter enciclopédico de que han hablado tantos autores. Las formas son tan pronto alargadas, como enanas, bastando comparar el hombre cubierto de mallas que atraviesa un oso, ó el San Miguel combatiendo al dragón infernal, con los milites que se hieren mutuamente, chocando sus espadas, para advertir cómo se asociaban allí los artistas que daban á los cuerpos humanos una altura de seis cabezas, y los que medían sólo con tres la estatura de sus personajes; digno es de notarse también que dentro de una común tosquedad, es muy superior el dibujo de los primeros al de los segundos.

Iguales contrastes que en la provincia de Santander pueden apreciarse en las muy numerosas joyas arquitectónicas que atesora la de Palencia. En los variados capiteles de Aguilar de Campóo, depositados en el Museo arqueológico de Madrid, se observan bien éstos, y aún son más notables los existentes entre los de Frómista, que publicamos por separado en dos fototipias, muy curiosos por reconocerse en ellos una gran diferencia de factura en el perfil total, y una cierta identidad de origen, á la vez, en alguno de los detalles. La importancia de estas labras exige que nos detengamos un poco más en su análisis (1).

Los cinco reproducidos en las dos láminas tienen en común el perfil de algunas de sus volutas, escociadas ligeramente á lo largo, en tanto que otras se resuelven en volutitas múltiples ó en ramaje. La ornamentación del no iconístico es análoga al de San Sernín de Toulouse, copiado por Viollet-le-Duc, y del mismo acento que tres existentes en el claustro de Moissac (2); pero la forma de su tambor y traza de sus adornos es muy distinta de la de éstos y sus relieves menos finos y de peor gusto. Hay, sin embargo, en los datos expuestos un indicio de procedencia, que pudiera extenderse, en parte, á los que le acompañan en la misma lámina donde se halla.

Tiene, entre todos los demás, el sello de mayor arcaismo, el de la Adoración de los Reyes y en él se advierten detalles de indumentaria que inclinarían á colocarle en las postrimerias del siglo XI, si lo alto de su relieve no hiciera vacilar en la clasificación. El

(1) Está encargado de la restauración de este templo el sabio profesor de la Escuela de Arquitectura D. Manuel Aníbal Alvarez.

(2) Son los señalados con los números 23, 27, 32 y 37 en la antes citada *Guía*, de Moisac, y calificados en ella como capiteles de arabescos.

Rey que se ve en primer término, lleva una corona de sección exagonal, que pudiera suponerse compuesta de placas acharneladas, como la corona de Monza (1), y con corona acharnelada, aunque romboidal, y túnica también corta, se ve delineado un Príncipe en los *Comentarios de San Beato* de la Academia de la Historia, que es un códice de la undécima centuria.

Entre este capitel y el que figura á su lado se aprecían desde luego rasgos distintivos muy marcados. Nótense los rostros de las efigies, que llegan á un máximum de alargamiento en la Virgen del primero, en profundo contraste con la fisonomia del Prelado del segundo. Los cabellos están señalados en aquél por estrías paralelas, y se dibujan retorcidos en éste de un modo análogo á la disposición que tienen en la otra fototipia, aproximándose á la vez los últimos á los de algunos bustos romanos. El Niño-Dios y la Madre, llevan túnicas finamente plegadas y con ricas franjas en su parte inferior; y en los mantos de los personajes que acompañan al mitrado se ve, en cambio, como un primer indicio de menor amaneramiento.

Al pasar de la primera á la segunda lámina se recorre un largo espacio en la evolución del románico castellano. Se ven tratados en ella un asunto bíblico y otro caprichoso, apareciendo la expulsión de Adán y Eva del paraíso; la representación singular del diluvio universal, producido por el agua que vierte un mascarón de fuente, y varias escenas más de la Historia Sagrada, así como se destacan en su compañero esfinges revueltas con seres de cabeza deprimida, como los batracios, y hombres en marcha, luciendo en ambos desnudeces paganas, masculinas y femeninas, acusadas con excepcional morbidez y detalles sobrado realistas dignos de la más franca y más naturalista escultura antigua.

Alguna de estas diferencias es atribuible á la tendencia, antes indicada respecto de otras comarcas, á repartir en dos tipos étnicos distintos los altos personajes sagrados y los de orden inferior que van con ellos; pero la mayor parte se deben indudablemente á las influencias opuestas de dos escuelas y á las labras en dos períodos diversos. Los atrevimientos de los últimos capiteles concuerdan con los que imperaron aquí desde la época de Alfonso *el Sabio* y se descubren en miniaturas de códices guardados en el Archivo histórico nacional: á una restauración realizada muy probablemente en la décimatercera centuria hay que referir las inspiraciones que los engendraron.

Debieron producirlos, en conjunto, extrañas mezclas de reminiscencias romanas y bizantinas degeneradas, tal como aparecen ya en las Basílicas astures, con elementos de nueva importación vigorosos, frescos y animados de potente impulso de desarrollo.

Estableciendo un paralelo de los relieves de los ángulos y capiteles de las galerías del monasterio de Silos, con los relieves de los machones y los capiteles de las columnas del claustro de Moissac, y reforzando luego el recuerdo del examen directo ante los objetos mediante la comparación de unas y otras fotografías, se aprende que es análoga la antítesis planteada por los términos opuestos de ambas fábricas, por más que existan diferencias profundas entre los homólogos de las casas monásticas francesa y española. Examinamos en el primer capí-

---

(1) Véase *La Couronne de fer, au trésor de Monza*, par *Mons. X, Barbier de Montault, Revue de l'Art chrétien,* cinquième serie, 1900, tome XI, 5.me livr., pág. 337, et 1.e livr. de 1901, que es un estudio muy interesante, dedicado á fijar la fecha, el carácter artístico y el autor de aquella joya; y véase también la rectificación en la 6.me livr. de 1900 de M. F. de Mely, autor de unos eruditos trabajos publicados en la misma Revista y el mismo año, sobre las *Reliquias de Constantinopla.*

tulo los ocho relieves de ésta y vimos que no correspondían todos á la misma fecha y tipo; y ahora podemos añadir que sus desemejanzas se acentúan en el estudio de los capiteles, marcándose entre todos las variadas inspiraciones é influencias porque se fué pasando en un período deconstrucción y restauraciones que debió ser mucho más largo que el de Moissac y mucho más extenso también de lo que se ha supuesto comunmente, teniendo en cuenta los documentos.

El conocimiento exacto del hermoso claustro benedictino de la provincia de Burgos es indispensable para todo el que desee tener nociones algo completas del románico español; señálase allí el origen cluniacense de las mejores esculturas del período y se observan á la par modificaciones de la grandiosa escuela, comparables á las que introdujeron, corriendo los siglos, los artistas españoles del siglo XVI en el renacimiento italiano, que despertó su genialidad y le educó en los medios de hacer.

¿Mejoraron ó empeoraron las labras con los cambios? Problema es este que no se puede resolver de plano.

Las formas importadas de otros países á España han perdido en todos los siglos finura y han ganado vigor, debiéndose esto á una condición del arte mismo y no sólo á sello particular de la raza, que no puede negarse sin embargo. El cielo de muchos de nuestros territorios hace que se recorten muy duras las siluetas de los montes lejanos y es notable en nuestros paisajes la falta de esos numerosos términos, que dan tan marcado acento de dulzura á los de otros pueblos. Esta rudeza, que pudiéramos llamar climática, tiene que reflejarse tarde ó temprano en todo.

Ejércese á la larga tan señalada influencia en los mismos artistas extranjeros que han permanecido bastante tiempo trabajando en España, y es posible afirmar que las imágenes, muy finas, son de muy próxima introducción, y las vigorosas indígenas, salvo las naturales excepciones de opuestos sentidos, que impiden siempre dar demasiada generalidad á las reglas en el arte.

Recorriendo con la vista, en Silos, los tantas veces nombrados relieves de las esquinas, y examinando luego sobre sus capiteles las escenas variadas de la visita de María á su prima Santa Isabel, y otras con bellas estatuillas, los hombres con hachas é indumentaria oriental, los bastos y expresivos obreros que trabajan en el claustro alto, las aves con rostro humano y cuernos retorcidos de la fototipia correspondiente, los perros de corto hocico, y las águilas atacando á liebres que los acompañan en la misma lámina, los ciervos, enredados entre ramas, tan semejantes á los de un bello capitel del Museo de Toulouse, é innumerables formas más, se asocian en la fantasía, en abigarrado conjunto, las de tradición provenzal y aquitana, á las perpetuadas allí por los obreros moriscos que se emplearon, según consta, en su labra, y á las hechas por los escultores formados en el país, repitiéndose el eterno fenómeno que domina toda la historia de nuestro arte: la coexistencia independiente de escuelas diversas, tal como se reconoció desde el origen en Asturias, y su ulterior asociación para preparar definitivos sincretismos.

En la fábrica burgalesa se encuentran relieves de todas las fases de la evolución románica, y desde ella puede pasarse ya al estudio del extenso territorio, antes indicado, comenzando por otros pueblos de la misma provincia de Palencia, y siguiendo por llanuras y sierras hasta el interesante recinto de la ciudad de Soria. Abundan allí las esculturas, nacidas en el siglo XII y comienzos del XIII, coetá-

neas, por lo tanto, de las más modernas de Silos, y es igualmente rica la gran comarca en variedad de matices, juntándose los trabajos de imagineros adocenados, á creaciones de verdaderos artistas, tan ignorados, por desgracia, como geniales dentro de las condiciones comunes de su país y de su tiempo. Relieves de capiteles estatuas de portadas y mascarones de cornisas, nos permiten apreciar la significación y el valor del arte románico en Castilla, que tan bien se adaptó á nuestro suelo perdurando su inconfundible influencia en edificios ojivales de fecha muy avanzada y líneas muy determinadas.

En los relieves de los capiteles españoles encuentra el investigador concienzudo materia para largos años de estudio. Los iconísticos y francamente románicos, abundan también en Santillana, Aguilar, Silos... y subsisten, en prodigioso número, en las naves de las Catedrales de Salamanca, Zamora, Ciudad Rodrigo... Iglesias de San Isidoro de León; de San Quirce y San Juan de Ortega, en la provincia de Burgos; de San Vicente y San Pedro, en Ávila; de San Justo, en Sepúlveda; de San Millán de Segovia... pórticos de las dos últimas poblaciones; portadas de templos de Atienza y de Santo Domingo de Soria ..; claustros de San Pedro y San Juan de Duero en esta ciudad, y tantos monumentos, grandes y pequeños, que es imposible citarlos todos.

Agótanse en ellos los asuntos religiosos y de la vida civil, así como las facturas más opuestas, desde un máximum de rudeza, digno de los tiempos de mayor barbarie artística, hasta finuras no excedidas por labor alguna de la misma época. La indumentaria y algún detalle más declaran, en ocasiones, procedencias diversas y diversos tiempos, del mismo modo que los declaran en las comarcas peninsulares antes estudiadas; pero en ésta, como en aquéllas, es necesario reconocer también, del mismo modo que se reconoce en el Museo de Toulouse, en Alemania, en Inglaterra y en la tan artística Italia, que en todos los tiempos hubo buenos escultores y malos imagineros, que coexistían y trabajaban juntos en un mismo monumento. El carácter idéntico y la uniformidad en las labores de un mismo edificio sólo podría ser admitido por el que le mirara con sobrada precipitación.





Fotografías de los Sres. Mac-Pherson, de Madrid, y coronel D. Jose González, de Soria.

Los mismos asuntos se interpretaron á veces con líneas tan diferentes, como las que se observan en estos dos capiteles y sus aves de rostro humano, pertenecientes, el primero al pórtico de San Martín, de Segovia; colocado el segundo en el claustro de San Pedro, de Soria, que no pueden mirarse ni uno ni otro como de buena factura. No debieron labrarse en fechas muy separadas, y el contraste es tanto más digno de notar, cuanto que el pórtico á que aludimos presenta todos los carac-

teres de las construcciones castellanas, y el claustro citado tiene en parte el acento de los aragoneses y catalanes.

Escenas poco comunes se presentan en diversos casos sobre columnas de localidades alejadas entre sí, y es singular que sea casi siempre de aquellos que parecen proceder de orígenes más remotos. Hemos citado los hombres montados al revés, que se golpean por parejas con hachas, en el monasterio de Silos, y con hachas también se hieren, de un modo análogo, varios combatientes jinetes en extraños animales en la precita fábrica de Soria. La única distinción está en que llevan desnuda su cabeza los segundos, y la presentan cubierta los primeros por un alto gorro de carácter asiático.

A los contrastes de las indicadas y otras muchas composiciones, corresponden las de factura, estilo individual, perfección, tipo étnico y hasta detalles de indumentaria, dentro de rasgos comunes, que permitirían formar, con las esculturas románicas castellanas, un riquísimo Museo de las variadas escuelas que coexistían, marcadas por formas que parecen semejantes cuando se las examina de prisa, como parecen idénticos los objetos lejanos, y apreciándose, en cambio, sus profundas diferencias al ser estudiadas con detenimiento.

Las estatuas de portadas, aunque menos numerosas, permiten establecer mejor la sucesión de formas, referibles todas al siglo XII y comienzos del XIII, en las comarcas de Salamanca, Ávila y Segovia, que acusan, sí, la rápida evolución realizada durante este período, tan rico en cambios y transformaciones, pero revelan, al mismo tiempo, la gran diversidad de méritos de los distintos autores. Los santos del crucero de la Catedral vieja de Salamanca, los Evangelistas ó sacros personajes de las iglesias de San Martín y San Millán, de Segovia, los Apóstoles sentados de la capilla de los Villapecellines, en Alba de Tormes, los que guardan el ingreso de San Vicente de Ávila y las efigies de los mártires Vicente, Sabina y Cristeta, en el colateral de la Epístola de este mismo templo, pueden ser ordenados en una larga serie que lleve desde el mayor amaneramiento en las actitudes y plegado de los ropajes, que existieron en el período románico, hasta una belleza y naturalidad, que se dan ya la mano con las hermosas imágenes del pórtico de la gloria de Santiago. Comparándolas todas, á la vez, en el recuerdo, en las notas tomadas ante cada una de ellas, y en las reproducciones fotográficas, se advierte, sin embargo, que no son siempre las más desiguales en perfección, las más alejadas en fecha.

Una breve digresión histórica servirá de confirmación á lo expuesto y de antecedente con que legitimar los paralelos entre las esculturas precitas, porque si los documentos no sirven, á veces, para clasificar con precisión una labra, ponen, en cambio, límites de que no puede separarse el investigador.

La *Catedral vieja de Salamanca* comenzó á construirse en el siglo XII, y sus obras marcharon con gran lentitud, según demuestran fehacientes escritos. En 1152 declaraba Alfonso VII excusados de tributos á los 31 obreros que trabajaban en ella. Igual merced, concedida por Fernando II en 1183, obtenían los 25 empleados, por aquella fecha, en las mismas construcciones. Una Bula, dada por los Pontífices Nicolás III ó IV, prueba que, en el período de 1278 á 1289, en que se sucedieron estos Papas, no estaba terminada todavía.

Alba de Tormes pudo ser repoblada por el Conde Raimundo de Borgoña, poco después de Salamanca; pero es necesario acudir al fuero que la concedió el mismo Alfonso, el Emperador,

en 4 de Julio de 1140, para hallar la primera noticia cierta de su existencia. En 1198 fué arrasada por castellanos y aragoneses, y hubo de repoblarla de nuevo el Rey de León, salvándose quizá de tanto desastre la parroquia de San Juan, en cuyo imafronte estaban los Apóstoles sedentes hoy guardados en la capilla de los Villapecellines. Pudieran ser éstos, por lo tanto, bastante anteriores al final de la duodécima centuria, aunque no á sus comienzos, cosa que declaran también las líneas, á pesar de su rudeza.

Cuentan los documentos que la Catedral de Zamora se hizo por completo de 1151 á 1172, y estas fechas, que no explican la existencia en ella de arcos ojivos y otros elementos necesariamente atribuibles á renovaciones de tiempos posteriores, determinan, en cambio, un límite para la antigüedad, poniendo, también, en el siglo XII aquellas de sus formas con sello más arcaico.

Dejamos ya estudiado en el primer capítulo, por vía de ejemplo, el carácter dominante monumental en Segovia; y de la asociación de los datos artiscos á los históricos, dedujimos que se habían desarrollado sus construcciones en un período relativamente breve, del siglo XII al XIII, así como las de otras diversas villas de la provincia, con la única excepción de los capiteles de la nave de San Salvador de Sepúlveda.

Todos los investigadores colocan en los comienzos del siglo XIII la bella portada de poniente de San Vicente de Ávila, y es ya, por lo tanto, inútil entretenerse en demostrarlo analizando siluetas y líneas arquitectónicas.

De la duodécima á la décimatercera centuria salieron de las piedras lo mismo las líneas bellas que las más toscas que en estas ciudades podemos contemplar.

La serie escultórica, que comienza con las facturas indecisas de Santillana del Mar y Frómista, puede continuarse luego por el tímpano de una puerta de San Millán de Segovia, con la historia del Bautista en bajo relieve; las momias-cariátides, adosadas á



Fotografía del Sr. Ramos, ayudante de obras en San Vicente de Ávila.

las columnas del ingreso principal del pórtico de San Martín, de la misma ciudad, y los dos coronamientos, semejantes en perfil general, y diferentes en grados de rudeza, de las portadas de San Martín de Carrión y la parroquia de Moarbes, ambas en la provincia de Palencia, que hemos repro-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CAPITELES DEL TEMPLO DE FRÓMISTA (Provincia de Palencia)

FOTOGRAFIAS DE D. JOSÉ SANABRIA





Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

CAPITELES DEL TEMPLO DE FRÓMISTA (Provincia de Palencia)

FOTOGRAFIAS DE D. JOSÉ SANABRIA

ducido juntas en una misma lámina, para que sea de este modo más fácil establecer el interesante paralelo.

Siguen luego á los anteriores otros tres términos, que responden, ciertamente, á igual número de ideales, poco comparables entre si: los Apóstoles sedentes de Alba de Tormes, las estatuas de los arranques de las bóvedas en la Catedral vieja de Salamanca, y los Apóstoles de la gran puerta de San Vicente de Ávila, debiendo añadírseles, en representación de un cuarto tipo, con caracteres étnicos y artísticos muy diferentes, las efigies de Vicente, Sabina y Cristeta, cuyas condiciones se aprecian bien en el fotograbado de una que aquí colocamos. Tienen los rostros de las tres un sello de arcaismo, que no armoniza bien con varios detalles de los ropajes denunciadores de un arte relativamente adelantado.

Concuerdan en el segundo grupo el perfeccionamiento de las líneas con el progreso de los tiempos, según ocurre en España con la mayor parte de los monumentos, y no puede afirmarse lo mismo respecto del primero, planteando esta inarmonía cien problemas difíciles de resolver. Despiértase, sí, la sospecha de haber sido traslado al sitio en que hoy se encuentran, desde otras construcciones, el tímpano, sin modelar apenas, de San Millán; en tanto que no parece legítima igual hipótesis respecto de los Evangelistas de San Martín, tan inferiores, sin embargo, á los apostolados de Moarbes y Carrión.

Desde las estatuas de San Martín, de Segovia, hasta la de San Vicente, de Avila, se gana mucho en libertad de actitudes, delicadeza en la factura, plegado de las ropas, proporcionalidad de miembros, expresión de los rostros y grado de conclusión en el trabajo, sin que deje de marcarse todavia, en el último y más elevado término de esta serie, un cierto sello de amaneramiento y hieratismo, así como una cierta desviación del módulo orgánico real.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

Concluirá.)



BIBLIOGRAFIA

TRADICIONES LORQUINAS

POR

D. FRANCISCO CÁCERES PLÁ

EL PENDÓN REAL [1]

El poder de los benimerines, tan formidables en el Reino de Marruecos, se derrumbó á orillas del Salado, el 30 de Octubre de 1340, como las aguas del Guadalete envolvieron las glorias del imperio godo el día 31 de Julio del año 711.

No cesaban las disensiones en el interior de Castilla, de lo que supieron aprovecharse con ventaja los moros, apoderándose sucesivamente de Baza, de Priego, de Ronda, de Marbella y de Algeciras. Los benimerines en este tiempo se habían hecho dueños de todo el Norte de Africa; el Rey de Granada pidió auxilio á Abul-Hassam, Emperador de los mismos, quien envió á su hijo Abdelmelick al frente de un poderoso ejército, ocupando los campos de Andalucía hasta Tarifa, y llevando por todas partes la desolación y el terror.

El Rey de Castilla, que á la sazón era Alfonso onceno, comprendiendo su grave situación con la nueva invasión africana, con la mayor actividad convoca las Cortes en Sevilla, obtiene recursos, celebra alianzas con los demás Monarcas de España, pide auxilio al Sumo Pontífice, contrata una escua-

(1) Copiamos con el mayor gusto este capítulo del interesante libro de nuestro consocio y amigo, y por él podrán juzgar los lectores del BOLETIN del buen estilo y colorido que domina en sus páginas.

dra y consigue reunir 120.000 infantes y 20.000 caballos.

El Papa concedió á manos llenas todas las gracias de la Cruzada á los que tomasen parte en esta guerra, y el Rey de Portugal fué uno de los primeros que, con mil jinetes, llegó á Sevilla de refuerzo, y las huestes cristianas se deciden, por fin, á ir en busca del enemigo, quien sabiendo la aproximación de aquéllas, les salió al encuentro á orillas del río Salado, que fué desde aquel instante el límite de ambos campos

En aquel memorable día 30 de Octubre de 1340, se iba á decidir la suerte de nuestra España, y si en ella había de quedar triunfante la cruz ó la media luna. El encuentro es horroroso; los gritos de los vencedores y lamentos de los heridos se confunden; el ejército cristiano consigue vadear el río, el combate se hace general, y confusamente mezclados españoles y agarenos, se combate cuerpo á cuerpo, corriendo las aguas del Salado teñidas en sangre. Al cabo de tantas horas de combate, principian á retroceder los mulsumanes, no tardando en huir en todas direcciones, á fin de refugiarse en Algeciras, persiguiéndoles los nuestros, é introduciendo en sus campos el desórden y el espanto, hasta derrotarlos completamente.

En la batalla del Salado, pelearon por última vez los moros, con objeto de imponer su dominación en España; desde entonces no trataron más que de defenderse y de conservar sus mal avenidos Reinos, celebrando pactos con los cristianos para hacerse la guerra unos á otros.

*
* *

La víspera de la batalla que á grande rasgo queda reseñada, hiciéronse alianzas y protestas de mutuo apoyo, para cualquier trance apurado en que se viesen al día siguiente, entre los varios concejos que acudieron al combate, correspondiendo á la llamada del Monarca de Castilla.

El de Lorca pactó con el de Jerez de la Frontera, pues ambos iban á la vanguardia del ejército con Alfonso XI y con el Rey de Portugal y las Ordenes de Calatrava y Alcántara, quienes llevaban en el centro al animoso Obispo de Toledo, D. Gil de Albornoz.

Comenzada la batalla, el capitán que mandaba la fuerza de Lorca, llamado Juan de Guevara, dijo al de los jerezanos:

—Señor, ha llegado el día de hacer una cosa memorable que muestre para cuánto servimos.

El capitán de los de Jeréz contestó seguidamente, señalando al estandarte de los benimerines:

—Pues tanta gente tenéis, señor, esta es la hora; acometamos á estos perros y quitémosles el pendón que allí veis.

Dijo, y con el mayor ímpetu, jerezanos y lorquinos, arrollando cuanto encuentran á su paso se dirigen á la tienda de Abul Hassan, donde estaba fijado el pendón, matando á los que lo defendían; á un mismo tiempo se apoderan de la presa codiciada, el lorquino Guevara y el jerezano Aparicio de Gaytán, reclamándola cada cual con empeño para su respectiva ciudad. Tal resistencia se propagaba á los tercios de ambos, y el resultado hubiera podido ser fatal para los contendientes y aun para todo el ejército, si atendidos los críticos momentos del combate no hubiesen aplazado cuerdamente ante el Monarca la resolución de tan singular litigio.

Enterado oportunamente de él Alfonso XI, teniendo en cuenta el valor mostrado por ambas ciudades y el igual derecho con que cada una defendía joya tan estimada, dispuso que á Jerez se le diese la tela del pendón, que era de seda morada y oro, y á Lorca

el asta del mismo, con la lanza que la terminaba; con lo que ambos Concejos quedaron satisfechos, originándose de aquí tal fraternidad entre ambas ciudades, que los antiguos Concejales de Lorca tenían voz y voto en el concejo de Jerez, y los de éste en aquél.

Jerez depositó la tela en su iglesia de Santiago y consiguió un Jubileo plenísimo á los que muriesen en guerra con los infieles, militando bajo él; destruyóse con el tiempo y la ciudad mandó hacer uno igual en Venecia el año 1470.

Lorca conserva todavía el asta en sus salas capitulares; es de madera de roble de 2,90 metros de longitud, por 33 milímetros de diámetro, con un tosco hierro de lanza de 0,20 de longitud. Cuando, por los años 1441, D. Juan II concedió á Lorca el uso de *pendón real* para salir á campaña con independencia del capitán de frontera, llevando la vanguardia, se puso en dicha asta el pendón concedido, que era de tela de hilo bastante grosera, pintada de azul. En la actualidad sólo queda de él la parte que está adherida al palo, y algunos jirones cosidos á un pedazo de damasco carmesí, y solamente lo saca su Ayuntamiento en los días más solemnes y que recuerdan algún hecho de armas de los hijos de la noble Lorca (1).

La Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA Á LA COLECCIÓN DEL SR. TRAUMANN

Como estaba anunciado, el día 20 de Enero visitó la Sociedad esta preciosísima colección.

Lucen en ella, como valiosos cuadros, los retratos de dos hijos de Felipe II, de D. Fernando de Austria, hermano de Carlos V, de una hermana de Ian Van Eich, primorosamente hecho por el pintor del mismo nombre, de la primera mujer de Felipe IV, procedente de la colección de Carderera y con cabeza atribuída á Velázquez, de Ana de Austria, esposa de Francisco I, pintado por Clonet, de don Juan de Austria, por Alonso Sánchez Coello, de Wenceslao de Bohemia, del caballero de Santiago D. Felix Colón Sarrátegui, debido al pincel de Goya, de un Príncipe de Francia por Maltier; un tríptico alemán; vírgenes de Mabuse y Mantegna y la llamada de la copa atribuída á Membling; tablas del 16 con ferias, una flamenca con la coronación de nuestra Señora y otra alemana con un Ecce-Homo, y alguna más de Lancret, de Gerardo de Lairresse y de Panini.

Cubren las paredes lienzos bordados y tapices, como el magnífico de la lanzada de principios del siglo XV; escudos en tisú de los Reyes Católicos, para heraldos y otro del mismo período de estilo granadino, así como un precioso frontal bordado con oro y seda, donde se hallan dibujados Cristo y la Magdalena con la unción é inocencia dominantes en el arte del XIV.

Son tallas primorosamente hechas, el Descendimiento, el Lavatorio y la Cena.

Representan las esculturas un Cristo muerto en brazos de su santísima Madre„ grupo pequeño firmado por Alonso Cano; un busto romano (muy bien conservado) procedente de la Necrópolis de Carmona; una estatua gótica francesa, en mármol blanco; dos bronces de Juan de Bolonia, del siglo XVI; una estatua de San Jorge, figura de madera, armadura ferrea y espada de cuero; un elegante grupo de San Jorge con el Dragón de plata y bronce del siglo XVII, y originalísimas cabezas de ángeles con orejas de sátiros; una Virgen en marfil, románica; dípticos, hojas de diptícos y tapas de libros, pertenecientes á los siglos XI, XIV y XV; un magnífico reloj de mármol blanco "jurando el amor eterno„, de fines del siglo XVIII del Directorio, firmado por Roland, que obtuvo el primer premio en la Exposición de París de 1799; dos tarros de botica con "Avemaría gracia plena„ del siglo XV; un preciosísimo jarrón de Urbino de marca Antonio Patanazzi; otro de Faenza con la Virgen; Un primoroso cáliz gótico de plata sobredorada; un copón de Viernes Santo, también de plata sobredorada y del XV y una copa de esmalte con retratos de Embajadores romanos de Pedro Reymond.

Son preciosísimos esmaltes, el juicio final de Pedro Reymond del siglo XV;

(1) Véase el artículo publicado por el historiador de Lorca, Sr. Cánovas Cobeño, en el *Ateneo Lorquino*, núm 3 (1871). Además se ocupan del hecho narrado los Padres Vargas y Morote, en sus respectivas *Historias;* el arcipreste de León, D. Diego Gómez; Juan Baraona en su *Rosal de la nobleza*; el P. Rallón y D. Adolfo de Castro en sus *Historias de Jerez;* don Carlos Cañal, de Sevilla, en carta que publicó *El Imparcial* (Enero de 1893), dirigida á D. Rodrigo Amador de los Rios, y últimamente este señor en su hermoso *Estudio acerca de las enseñas musulmanas.*

San Juan Bautista en el desierto de Penicaud, del XVI y un espejo de Susanne de Court, representando á Meleagro y Atalanta.

Abundan los platos magníficos, de fábricas notabilísimas. Una arca notable del siglo XV, primorosamente conservada y un sinnúmero de preciosidades que es imposible enumerar.

Dirigidos por el Sr. Serrano Fatigati, asistieron los Sres. Arizcum, Arnao (don Manuel), Boix (D. Félix), Bosch (don Pablo), Cáceres Plá, Extremera, Fuentes é Iriarte, García Cabrera, Garralda (don José), Hernández Prieta, Jara, Lafuente, Lampérez, Lázaro Galdeano, Poleró, Portillo (D. José y D. Joaquín del) Sentenach

Los Sres. Traumann, padre é hijo, añadieron sus delicados obsequios á la grata impresión producida en nuestros compañeros por sus ricas colecciones: el *lunch* servido en el comedor con el clásico vino del Rin, en artísticas copas, era expresión del hogar alemán, por lo hospitalario, y de los gustos aristocráticos de los dueños por lo espléndidos.

Presentados los excursionistas á la señora y señoritas de la casa tuvieran ocasión de rendir complacidos sus homenajes á las dignas damas que á sus encantos morales y físicos, reúnen una excepcional cultura.

Reciban los Sres. Traumann nuestros plácemes y sinceras gracias.

José del Portillo y del Portillo.

Madrid, 20 de Enero de 1901.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

A las anunciadas en nuestro número anterior tenemos que añadir en éste las siguientes: "Estudio de la Catedral de Santiago", por D. Adolfo Fernández Casanova; "El Colegio del *Corpus Cristi*, de Valencia", por D. Marcelo Cervino, y "Lugo", por D. José Rodríguez Mourelo.

NECROLOGIA

Uno más que nos abandona después de haber trabajado con fe á nuestro lado, y una nueva y muy sensible pérdida para los que luchamos por el arte y por la Patria.

El 14 de Enero, á las nueve de la mañana, falleció en su casa de la calle de la Salud nuestro eminente consocio y queridísimo amigo D. Víctor Balaguer.

De todos es sabido lo que era como político probo, buen patricio y literato insigne: de lo que representaba en nuestra Sociedad podrá formarse clara idea, con sólo decir que en su casa tomó cuerpo la idea de organizarla, y que á su más rápido desarrollo consagró sus nobles esfuerzos en los últimos años de su vida.

Por su consejo y con su ayuda, hubiera convocado en Madrid esta Corporación un Congreso de Arte, Historia y Arqueología si no se hubiera tropezado con una de esas cien dificultades oficinescas que aquí lo entorpecen todo, cuando ya se contaba con la aquiescencia entusiasta de valiosos elementos extranjeros.

Descanse en paz el insustituible y llorado compañero.

SECCIÓN OFICIAL

NOVENO ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA SOCIEDAD.

Se celebrará el domingo 10 de Marzo en Toledo.

Ha tenido la amabilidad de prestarse á organizar dicha fiesta, el Ilmo Sr. D. Antonio Cánovas y Vallejo, haciéndose así una vez más acreedor á la gratitud de nuestros consocios.

EXPEDICIÓN Á FRÓMISTA, ASTUDILLO, SANTOLLO, VILLASIRGA, CARRIÓN Y PALENCIA

Salida de Madrid: sábado 16 de Febrero á las $8^{h},50'$ noche.—Llegada á Frómista, domingo 17 á las $9^{h},13'$ mañana. Desde Frómista se visitarán Astudillo con los recuerdos de D.ª María de Padilla, Santollo, Villasirga y Carrión en coches contratados por la Sociedad.

Salida de Frómista: lunes 18 á las $10^{h},10'$ noche.—Llegada á Palencia: $10^{h},55'$ noche.—Salida de Palencia: martes 19, $11^{h},50'$ mañana.—Llegada á Madrid: $6^{h},59'$ tarde.

Cuota.—100 pesetas, con billetes de ferrocarril en 2.ª, coches, hospedajes, gratificaciones etc.

Los que deseen prolongar la expedición á León, saldrán de Palencia el martes á las 2 de la tarde, y regresarán á Madrid el jueves á las $6^{h},59'$ tarde.

El aviso de adhesión se dirigirá á casa del Sr. Presidente, Pozas 17, 2.º



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

AUTORETRATO DE PEDRO BERRUGUETE

SIGLO XV.

(COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDEANO)

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.º de Marzo de 1901. | NÚM. 97

FOTOTIPIAS

AUTORRETRATO DE PEDRO BERRUGUETE

Pertenece á la hermosa colección de D. José Lázaro Galdeano, como el tríptico de Juan Hispalense, que publicamos en el número anterior.

Formó parte de los tesoros artísticos que poseyó Carderera, y se conserva una nota de éste que dice: "Este cuadro representa á Pedro Berruguete en la misma edad en que se pintó, haciendo de San Lucas en el retablo de Avila.

„Me costó ochenta reales.„

No le habrá costado de seguro tan barato á su actual poseedor.

SILLERÍAS DE CORO ESPAÑOLAS

Tallas de la Catedral de Pamplona.

Abundan en España las sillerías de los diversos períodos y variados estilos que se sucedieron desde mediados del siglo XV hasta nuestros días. Puede formarse con su descripción un rico cuadro lleno de numerosos y excelentes ejemplos de filigranas ojivales, bellos relieves del Renacimiento y formas de transición entre las primeras y los segundos.

Los datos consignados sobre la época de sus tallas son fehacientes en la mayoría de los casos y deben someterse á un examen crítico en algunos. El descubrimiento de documentos, como el permiso concedido por el Cabildo de *Plasencia* á *Maestre Rodrigo* para trabajar en *Ciudad-Rodrigo*, y análisis comparativos, severamente realizados, han permitido la resolución de problemas antes obscuros y han hecho progresar el conocimiento de nuestras tallas.

Son modelos de sillerías ojivales las pertenecientes:

1.º A la Seo de Zaragoza, con altos respaldos, ligeros arabescos, góticas columnillas y medallones de figuras en los brazos. Se hizo con roble de Flandes. Trabajaron en ella desde 1412, con cuatro sueldos de jornal, los artistas moros Alí Arrondí, Muza y Chamar, según consta en los libros de fábrica revisados por Cuadrado; en 1446, Juan Navarro y los hermanos Antonio y Francisco Gomar, y en 1449, Francoy?

2.º A la Catedral de Barcelona, que es muy elegante. Tiene los respaldos lisos, con escudos pintados y altos doseletes que la dan un aspecto heráldico y caballesco. Fueron ejecutadas las sillas en 1453 por *Matías Bonafé*, y los doseletes por los artistas alemanes *Miguel Loquer* y su discípulo *Juan Federic.*

3.º A la Cartuja de Miraflores de Burgos. La trabajó *Martín Sánchez*, cerrando el ajuste en 125.000 maravedises por *sólo la mano de obra* en 1486, colocándola en 1489. Se hizo con nogal obscuro, regalado para este objeto por don Luis de Velasco, señor de Belorado.

4.º A Santo Tomás de Avila, casi igual á la anterior y de la misma mano.

5.º Al monasterio de Oña. Van unidos á ésta los espléndidos templetes que cobijan á uno y otro lado del crucero las ocho urnas de personajes reales.

6.º A la iglesia de Santa María del Campo, en la provincia de Burgos.

Al lado de éstas, que son las más co-

nocidas y notables, pueden colocarse la de Tarazona; la conopial de Segovia con el escudo del Prelado Juan Arias (1461 á 1497); los restos de la que enriqueció la Mejorada, repartidos entre diversas iglesias de Olmedo, y algunas más.

Son en nuestro país interesantísimas las de transición, y un estudio regularmente concienzudo de todas ellas ocuparía un grueso volumen.

Deben incluirse aquí algunas en que se asocian elementos del grupo anterior con los del subsiguiente en diferentes proporciones; pero las que realmente merecen este nombre tienen el singular carácter de dominar en sus variadas representaciones, y sobre todo en las de sus *paciencias* ó *misericordias*, el espíritu enciclopédico que dominaba en los capiteles de los claustros á mediados del siglo XII y comienzos del siglo XIII, cual si mantenido vivo por herencia en el alma de los artistas hubiera cambiado con el transcurso de los siglos de escenario en donde mostrarse y material en que encarnar.

Figuran á la cabeza de éstas por su importancia, ya que no por su fecha, las dos más auténticas de *Rodrigo-Alemán*, que se guardan, respectivamente, en *Plasencia de Cáceres* y *Ciudad-Rodrigo*. Las dos sillas cabeceras de la primera se contrataron en una cantidad que podía oscilar, según su mérito, de treinta á treinta y cinco mil maravedises por cada una, redactándose el compromiso en 7 de Junio de 1497 (1). Otro documento, que transcribimos á continuación, probaría también, de ser auténtico, que ocho años después se trabajaba casi á la vez en las de ambas Catedrales y por el mismo maestro.

"En Plasencia XXVII. de marzo de MdIII. (1503) años Juan de Villafañe Racionero en la iglesia de cibdad Rodrigo por sy e su persona e bienes se obligo que por quanto el señor Racionero Pedro de Villalobos en la yglesia de Plasencia daba licencia a maestre Rodrigo entallador para que vaya a cibdad Rodrigo a entender en las dichas obras que tienen de la dicha yglesia de cibdad Rodrigo que se obligaba e se obligo que cada e quando el dicho señor Racionero Pedro de Villalobos ò los señores dean e cabilldo de la yglesia de Plasencia le enbiasen a llamar que venga a entender en las obras de la yglesia de esta cibdad le daran licencia dentro de tres dias para que venga a esta cibdad de Plasencia. | E asy mismo el dicho señor Racionero Pedro de Villalobos se obligo a su persona e bienes que venido el dicho maestre Rodrigo a esta cibdad a entender en las obras de la dicha yglesia e enbiandole a llamar los señores dean e cabilldo de la iglesia de cibdad Rodrigo le daran licencia que buelva acabada la obra de la dicha yglesia dentro de dos o tres dias de como le enbiasen allamar. | e como sobre lo qual ambas las dichas partes otorgaron obligacion en Plasencia fecha ut supra testigos Alonso de Villoldo e Alonso Martinez Racionero en la yglesia de Plasencia e Luis de la Piedra„ (1).

A continuación deben enumerarse, por ser obras de análogo carácter, las de Zamora, Catedral de León, Astorga y alguna otra, como la de Oviedo, que no hemos podido estudiar tan detenidamente como las anteriores. Contienen, entre todas ellas, una multitud de asuntos profanos, de la vida común, caprichosos y bastantes inocentes, aunque poco pulcros, mezclados con los que denuncian vicios en forma sobrado realista. He aquí citados varios, de los que pueden citarse, en comprobación de nuestra doctrina:

(1) Consta este documento en el libro V de actas capitulares de la Catedral de Plasencia, folio 14 vuelto; mide 29 centímetros de longitud por 22 de latitud. El señor magistral de dicho Cabildo tuvo la bondad de suministrarnos una copia de éste y otra del que reproducimos.

(1) Papel suelto dentro del libro V de Cabildos; mide 22 centímetros de longitud por 15 de latitud Convenio entre la Catedral de Plasencia y la de Ciudad Rodrigo

Zamora.—Hombres luchando á puñetazos; cerdos en cien actitudes; zorra con hábito de fraile que predica á las gallinas y se guarda mañosamente los pollos, aprovechando la alucinación beatífica de sus oyentes; muchachos con el trasero desnudo, á quienes miran ó soplan con un fuelle compañeros ó persiguen perros.

Catedral de León.—En los tableros de las sillas bajas: dos personajes en cepos; el diablo confesor que tienta al penitente; dama que sube con una cuerda á su galán. En las paciencias: mujer dando de mamar á un asno; tres caras en una; jabalí; campesina del país hilando; cerdo tocando la gaita; campanero; músico con laúd, etc.

Astorga.—En paciencias y pasamanos: lucha de ave de presa con cocodrilo; muchachos que se disputan un palo; combate de hombre armado de lanza con un monstruo; mono con lendrera que peina á una mujer ó mona; jugadores de cartas; individuo con un cesto de panes, que otro le va robando; murciélago completo, con algunas líneas humanas.

Plasencia.—Auto de fe; representación de diversos oficios; muchachos jugando al moscardón; dama solicitada por un fraile y defendiéndose de sus atrevimientos en la siguiente misericordia; igual escena doble, con un paje; mora vuelta de espaldas, á quien mira un cerdo; guerrero á gatas azotado por una dama; suerte del espada en el toreo, como en las pinturas del techo del claustro del monasterio de Silos.

Ciudad-Rodrigo.—En las paciencias: mono tocando el tambor; cerdos orando é hilando; cerdo con capilla escribiendo en un libro; cerdo leyendo; frailes con alas de murciélago; lucha de toro con tigre; tres salmistas con cuerpos de pellejo de vino cantando ante un libro; mono con mitra; diabolín con mitra y báculo; niño montado en un palo con cabeza de caballo; Sagitario muerto; dromedario; carnicero abatiendo una res; cerdo con capilla tocando la gaita; fábula de la zorra y la cigüeña y cien relieves más repartidos entre las demás paciencias, los pasamanos y las esquinas de los tableros.

Ocupan también un lugar intermedio, en dos fases distintas, la de Santa María de Nájera, ejecutada en 1495 por los *maestros Andrés* y *Nicolás*, que recibieron 24.000 maravedises por la silla abacial, y la de San Benito de Valladolid, guardada hoy en su museo.

Las del Renacimiento franco son las más numerosas, marcándose en unas ú otras las tres influencias borgoñona, italiana y castizamente española que señaló el Barón de Davilier, personificándolas respectivamente en Felipe Vigarni, Alonso de Berruguete y Guillermo Doncel, y debiéndose añadir, por lo menos, la cuarta que tiene su representante en Cornelis de Holanda. Figuran también á su lado las de otros maestros de menor individualidad artística. Como tipos importantes merecen citarse en primer término:

1.ª La alta de Toledo, muy conocida, donde se oponen una á otra las tallas de Felipe el Borgoñón á las de Berruguete, educado en Italia y formado por sí después.

2.ª La de Burgos, trabajada por el primero en los comienzos del siglo XVI. Trasladáronla luego al sitio donde se encuentra Simón de Bueras, Esteban Jaqués y Sabugo y alguno de los detalles que hoy se observan en ella demuestra que no se limitaron sólo á trasladarla. Entre cien representaciones de apóstoles y profetas, se ven: el milagro del gallo y la gallina de Santo Domingo de la Calzada y una escena curiosa del diablo, que lleva á cuestas un prelado, cuya explicación probable parece ser la que se encuentra en la carta XXIV del P. Feijoo.

3.ª La del *Parral* guardada ahora en el Museo Arqueológico Madrileño, que presenta casi todo el Apocalipsis en los sitiales bajos, é imágenes de santos en los altos. Se hizó de nogal en 1526 por Bartolomé Fernández de Segovia y costó 300.000 maravedís.

4.ª La de la *Catedral de Ávila*, comenzada probablemente en 1527 por Juan Rodrigo, á cuyo favor figuran algunas partidas en el libro de fábrica, y hecha casi por completo desde 1536 á 1547 por *Cornelis de Holanda*, que se comprometió á tomar como tipo la de San Benito de Valladolid. Saltan á la vista las diferencias de mano y se sabe que al maestro le ayudaron dos oficiales. El coste total de la labor y el nogal empleado se elevó á 33.669 reales.

5.ª La del Pilar de Zaragoza, riquísima hasta la profusión de elementos ornamentales. Se asocian en ella ángeles, animales, centauros, alegorías, pescas, danzas, escenas pastoriles, cuadros de costumbres, empresas caballerescas, batallas clásicas, pasajes de la Historia de Jesús y de la Virgen y cien caprichos que no dejan libre un solo espacio para que descanse la vista. La proyectó Esteban de Obray, procedente de Navarra, y la hizo éste mismo desde 1542 á 1548, en unión de Juan Moreto Florentino y Nicolás de Lobato.

6.ª La de menores de la Cartuja de Burgos. La talló en nogal Simón de Bueras, en 1558 y costó 810 ducados. Consta de siete sillas á cada lado y es fácil apreciar las semejanzas de su dibujo y factura con la de algunas partes de la perteneciente á la catedral.

7.ª La de la catedral de Pamplona, que reproduce parcialmente nuestra fototipia, llena de bellas figuras en los respaldos altos y de ornamentos variados. La hizo á mediados del siglo XVI, y con roble de Inglaterra, el entallador *Anchela*, que Cean Bermúdez llama Miguel y el Barón de Davilier bautiza con el nombre de Juan, rectificando el dato del anterior. Este artista había estudiado su arte en Toscana y recibió las inspiraciones de aquel brillante desarrollo de la escultura en madera que á tan gran altura llegó en Siena.

8.ª La de San Marcos de León, trabajada en nogal por Guillermo Doncel.

9.ª La de Huesca, llena de santos y bustos de ancianos, fué comenzada en 1587 por Nicolás de Verástegui, y concluída en 1594 por Juan Verrueta de Sangüesa, que la hicieron de roble. Hubo aquí otra, trabajada en 1402 por Mahoma de Borja, cuya madera fué entregada por el Cabildo á los autores de la nueva.

Parte de las sillerías citadas en los tres grupos, tienen retoques de épocas muy posteriores, cual ocurre en la de Astorga, llena de elementos de un Renacimiento avanzado, que tallaron en 1551 los maestros Tomás y Roberto. Márcase también esta asociación de labores diferentes en las de *Palencia* y *Sevilla* (1), comenzadas en el siglo XV y trasladadas á otro lugar ó rehechas en el siglo XVI.

En las tallas de coro posteriores domina el estilo greco-romano ó la escultura de decadencia, según puede comprobarse en las de Santiago, hecha por Juan de Vila en 1603; la de Salamanca, tallada por Alfonso Balbás en 1651; la de Orihuela, que trabajó Juan Bautista Borja de Valencia en 1692; la de Segorbe, de la misma fecha, y obra de Nicolás Camarón, y las que nos llevan ya al siglo XVIII como la de Lérida, de Luis Bonifar y Masó, que nació en Valls en 1730, y la de Pedro Duque y Cornejo, en Córdoba.

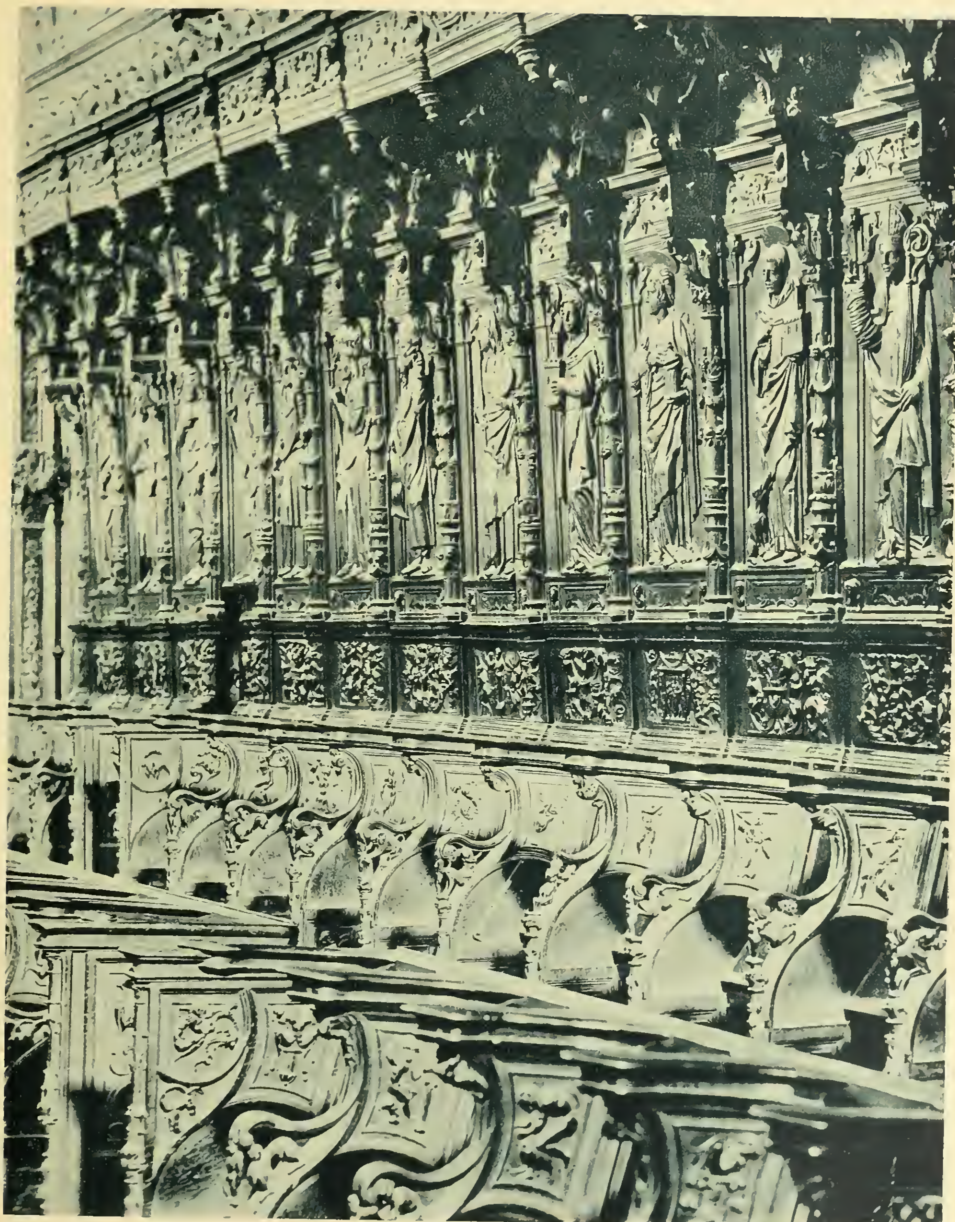
Por este ligero é incompleto bosquejo ó introducción al estudio de las tallas que enriquecen nuestros templos, pueden apreciarse las riquezas de este género que aún conservamos y el número de los artistas españoles y procedentes de diversas tierras que lucieron aquí la destreza de sus manos y las galas de su ingenio.

PUERTA DE SALIDA AL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

Se hablará de ella al publicar otras pertenecientes á la misma fábrica.

---

(1) Nuestro querido y erudito consocio don Pelayo Quintero, está terminando un estudio monográfico de estas tallas



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

SILLERIA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

EXCURSIONES

RECUERDOS DE UN VIAJE Á ÁVILA

(Conclusión.)

El plan general de San Vicente, cuya edificación debió de comenzar á principios del siglo XII, es el de una basílica románica, aunque tan poco carece de cierto sabor ojival en sus partes más modernas. El autor es desconocido; pero la elegancia, delicadeza y finura que en ella se observan acusan una marcadísima influencia francesa, y hacen pensar en que tal vez lo fuera alguno de aquellos frailes cluniacenses, que tanto predominio ejercieron en todas las manifestaciones de la actividad nacional, á partir del reinado de Alfonso VI, cuyas aficiones galaicas le llevaron á compartir su tálamo con dos princesas francesas, á valerse de caballeros de esta región para sus luchas contra los agarenos, y á entregar á clérigos y frailes, nacidos allende el Pirineo, los más pingües beneficios eclesiásticos.

El 26 de Julio de 1882, el Gobierno, teniendo en cuenta la antigüedad y extraordinario mérito de esta iglesia, declaróla monumento nacional, y viendo que amenazaba inminente ruina, dió orden de que se procediese á su inmediata restauración. El arquitecto actualmente encargado de ella es el Sr. D. Enrique María de Repullés, que ha puesto al servicio de esta empresa el abundante caudal de sus conocimientos y gustos artísticos, la energía de su voluntad y su actividad inmensa.

Las obras avanzan con no vista presteza. Completamente renovada aparece ya la parte oriental, que es la más antigua, y si no fuera por unas miserables casucas que las faenas de la restauración hacen necesarias para viviendas de trabajadores y depósitos de materiales, se podrían contemplar holgadamente los tres ábsides que rematan las naves, más elevado y saliente el central que los laterales, y todos igualmente adornados con sencillas impostas y esbeltísimas columnas rematadas por capiteles corintios.

También aparece ya completamente restaurada la fachada meridional del edificio. La puerta colocada en esta banda, en la actualidad único ingreso de la iglesia, está formada por una serie de arcos decrecentes, guarnecidos de frondosísimo follaje y sostenidos por columnas, en cuyos capiteles el arte románico apuró en el simbolismo su inagotable fantasía.

Cobija esta portada un elegante pórtico de doce arcos que, extendiéndose desde el brazo derecho del crucero llega hasta más allá de los pies del templo, siendo de suponer que los iniciadores de esta obra, llevada á cabo á mediados del siglo XVIII por fray Antonio de San José Pontones, arquitecto de S. M. y constructor de la mina de comunicación entre el monasterio de El Escorial y las casas de oficio (1), pensaron prolongarla hasta el brazo izquierdo, pasando por delante de la fachada principal. Debajo del pórtico, y adosadas á los muros de la iglesia, hay algunas sepulturas de escaso mérito.

Corona esta parte del edificio una espléndida cornisa, donde en canecillos, metopas y sofitos, dió rienda suelta á su imaginación el artista encargado de adornar los doscientos siete miembros de que se compone, sin llegar á repetirse y desplegando *rara maestría y profunda intención, perfecto conocimiento del bulto y de la anatomía*, según dice con elegante frase el Sr. Repullés en su notable monografía: *Basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Avila.*"

Hállanse actualmente en restaura-

(1) Llaguno: *Noticia de los arquitectos y Arquitectura en España desde su restauración.*

ción la fachada septentrional, donde se abre una sencilla puerta, y la de Poniente que es la principal. Forman el primer cuerpo de ésta tres grandes ojivas, la central más elevada y abierta para dar ingreso al atrio, simuladas ó ciegas las laterales que sirven á modo de dosel á dos arcos de medio punto, sostenidos por delgadísimas columnas que bajan hasta la tierra. Corre por cima de la ojiva central una me nuda imposta, donde se apoyan las jambas de dos ventanas de medio punto. Sobre las ojivas laterales se levanta un segundo cuerpo con doble serie de ventanas ojivales abiertas en forma de ajimez en la del Sur, y cerradas en la del Norte. Alzase sobre ésta todavía un tercer cuerpo, que sirve de campa nario, está separado del inferior por una cornisa de granito con moldura de bolas, y fué edificado ó reedificado en el siglo XV con limosnas de los fieles. En él hay tres huecos de forma extraña; algo parecida á la conopial, y adornado el del centro con las tan repetidas bolas. Terminan las cuatro paredes de esta torre en forma de triángulos truncados con los tres lados revestidos por una serie de piedras de granito á manera de hojas treboladas.

En cada uno de los muros del atrio aparece una portada. Las laterales son góticas y dan entrada á las capillas de los Orejones y los Palomeques, antiguas familias de Ávila que gozaban del privilegio de morar en las torres de la basílica para atender á su defensa y del de ser luego en ellas sepultadas. La central es de gran suntuosidad y exquisito gusto, y en ella, más que en ningún otro miembro del edificio, se deja ver la influencia francesa. Fórmanla cinco arcos decrecentes de medio punto, primorosamente labrados, que reposan sobre columnas, seguidas las exteriores y partidas las otras en dos mitades, desnudas la inferior y revestida la de encima con las figuras de los Apóstoles, animadas y llenas de vida. Separa el doble ingreso otra columna de igual modo repartida que las laterales, en la cual se halla adosada la estatua sedente del Salvador. El dintel reposa en dos cabezas de león que coronan las jambas, y en dos cabezas de toro que se apoyan en la columna central. Finalmente, de ésta á cada una de las jambas, aparece trazado un arco de medio punto que sirve como de marco á unas figuras que representan en el lado iz quierdo la parábola del rico Epulón, y en el derecho la del Hijo Pródigo.

El cimborrio es cuadrado, de puro estilo románico, adornado, como todos los de su orden, por cuatro cruces en los ángulos. Consta de dos cuerpos separados por una pequeña imposta. En el superior y descansando sobre ésta, se abrió, con posterioridad á la edificación, una ventana ojival.

Aparece el interior de 54 metros de largo, dividido en tres naves por pilares que, como los de la Catedral y casi todos los del siglo XII (los de San Pedro entre otros) tienen la figura de una cruz griega con semicolumnas corintias, apoyadas en sus brazos, y descansan en un zócalo circular. Corren de pilar á pilar arcos de medio punto, y sobre ellos una imposta donde descansan los ajimeces del *triforium.* El tercer cuerpo de la nave descansa sobre el ábaco de las pilastras y se halla formado por el cuerpo de luces. Las bóvedas son más modernas por arista y ojiva, y no hallándose preparado para ellas el plan del edificio, el artista, para apoyarlas, coronó las pilastras con capiteles que las cortan diagonalmente.

El monumento de mayor importancia que entre sus muros encierra la Basílica de San Vicente es el magnífico sepulcro, donde, según firmísima creencia de los avileses, yacen los cuerpos del santo titular y de sus dos her-

manas Sabina y Cristeta. Fuerza es convenir en que esta creencia no se halla debidamente verificada, apoyándose sólo los que la sustentan en la constante tradición, en Breves de los Papas y en Reales privilegios, por más que alguno de éstos (el otorgado por Fernando IV en 1302), nada afirme, empleando al referirse á los mártires la frase—*cuyos cuerpos dicen soterrados en la dicha iglesia*,—con lo cual da á entender que acepta esta opinión como rumor solamente. De un suceso dan cuenta las crónicas de Avila en que aparece lo sobrenatural, interviniendo en este asunto y no para ponerlo en claro ciertamente, sino antes bien para hacer más densa y opaca la obscuridad que lo rodea. Es el caso que, en 1465, el Obispo D. Martín de Vilches, deseoso de salir de dudas, organizó una gran función religiosa, en el discurso de la cual, y luego que hubo acabado de celebrar la Misa, mandó levantar la tapa de la sepultura, se aproximó á ella y metió la mano, retirándola á poco tinta en sangre, con lo cual renunció á practicar nuevas pesquisas.

Nada se sabe, pues, de cierto de si fueron ó no restituídos al lugar en que sufrieron el martirio los tres santos evorenses ó talaveranos, cuyos cuerpos, en 1065, autorizado por Fernando I, trasladó con gran pompa á su monasterio de San Pedro de Arlanza el abad D. García, pasando posteriormente el de San Vicente á León, y el de Santa Sabina á Palencia.

Claramente se distinguen en el sarcófago dos partes, la urna del XII y el abigarrado baldaquino que la cubre, costeado en 1470 por el Obispo Vilches y las principales familias de la ciudad, cuyos escudos aparecen entre la exhuberante hojarasca que decora el friso. Sirve de coronamiento á este baldaquino una especie de pirámide de lados imbricados, cuya cúspide remata la estatua del santo. Una arquiría lobulada, que descansa en pequeñas columnas de variadísimos fustes, sostiene la urna en cuya cabeza se halla esculpida en bajo relieve la imagen del Salvador. Otro relieve á los pies representa la coronación de la Virgen, y en los medallones que ocupan los lados aparecen diversos episodios del truculento poema del martirio, ocurrido el año 306, siendo Emperador Diocleciano, la conversión de un judío que al intentar acercarse á los desnudos cuerpos de las vírgenes se vió acometido por una espantable serpiente que le puso en punto de perder la vida, y la edificación del templo para sepultura de los santos por el mismo judío.

Es de advertir aquí que antes de que los modernos adelantos de la Arqueología hubiesen venido á barrer y desechar muchos errores que por verdades pasaban, se creyó que la basílica y el sepulcro actuales eran los construídos por el hebreo cuando el edicto de Constantino dió paz á la Iglesia de Cristo, los cuales se conservaban, merced á muchas y bien entendidas reparaciones y á especial favor divino.

Esta antigüedad y los prodigios que se decían obrados por los santos hermanos á favor de los que los invocaban, fueron causa de la celebridad y gran crédito de la Iglesia y el sarcófago, hasta el punto de que, á falta de otras pruebas, hacían fe en juicio los juramentos que sobre él se prestaban, práctica que abolieron en las Cortes de Toro de 1505 los Reyes Católicos, por considerarla en extremo irrespetuosa para con el Todopoderoso, cuya intervención indebidamente se intentaba provocar y sobre manera expuesta al perjurio.

Dignas son también de verse en esta iglesia las tres imágenes en piedra de los mártires, de época incierta,

que se hallan en una de las capillas absidales, las antiquísimas verjas de algunas otras y la cripta donde se venera la imagen de la Sotorraña.

Rival en antigüedad, como ya hemos manifestado y no inferior en mérito artístico á la Basílica de San Vicente, la de San Pedro, ocupa con su fachada principal, gran parte del lado de poniente de la espaciosa plaza del Mercado Grande, animado centro de transacciones en determinados días de la semana entre los habitantes de la ciudad y los de los pueblos comarcanos, y lugar de extraordinario interés histórico, por haber sido teatro de la afrentosa ceremonia de la deposición de Enrique IV, llevada á cabo con ridícula solemnidad en 5 de Junio de 1465 por los nobles, contra él y su valido amotinados y dirigidos por el turbulento Arzobispo de Toledo, don Alonso Carrillo.

Distínguese la Basílica que nos ocupa por la pureza de su estilo románico, la majestad del conjunto y la sobriedad de su ornamentación. En su fachada principal no se admiran torres elevadas ni ricos pórticos; todo es sencillo y severo. Dos salientes machones la dividen en tres partes, completamente lisas las laterales y dividida la central en dos cuerpos separados por finísima imposta dentada. Ocupa todo el hueco inferior la portada; los seis arcos de medio punto que la forman, los capiteles en que se asientan, los fustes que con estos capiteles forman las columnas, todo está desnudo de adornos, desprovisto de labores, liso y uniforme. Reposan sobre la imposta dos grandes arcos de medio punto, tan sencillos como los de la portada, y en el hueco que dejan se abre una inmensa claraboya circular. Sobre ésta en el ático aparece una tosca estatua del Salvador. No puede darse nada más sencillo; ¡pero qué elegancia y qué belleza tiene su sencillez!

Varias casas ocultan la fachada meridional; en la del Norte, severa é imponente, una puerta ricamente adornada en sus arcos y capiteles y una cornisa que sobre ella corre, rompen un tanto la monotonía. La parte oriental la ocupan los ábsides de igual modo dispuestos; pero menores que los de San Vicente.

El interior consta, como el de ésta, de tres naves de distinta altura, crucero y capillas absidales, tal vez mejor conservadas, sin abigarradas pinturas en sus muros Las capillas tienen poco mérito y sólo por los recuerdos históricos que evoca, debe citarse la que ocupa el extremo del brazo derecho del crucero, que sirve de panteón á los Serranos, una de las más opulentas y linajudas familias de la ciudad.

La gran piedad de los nobles avileses llevóles á emplear las copiosas riquezas de que gozaron durante los siglos medioevales en la erección de numerosos templos, algunos de ellos espléndidos. El tiempo apremia y el espacio falta. Es, pues, imposible tratar de estudiarlos, contentémonos con citarlos de pasada.

En la parte meridional de la población se hallan los de San Nicolás y Santiago; al lado opuesto, cerca de San Vicente, el de San Andres, de estilo románico; ya casi en el campo, hacia esta misma parte, la ermita de San Martín, mudéjar; cerca del río y no lejos de la Puerta del Puente la iglesia de San Segundo, donde se admira una hermosa estatua en alabastro del titular, regalo de D.ª María de Mendoza, mujer de Francisco de los Cobos, y parte de las cenizas que en unión de anillos, vestiduras y otros objetos aparecieron en la misma iglesia en 1519 y fueron en 1594 con inusitada pompa trasladados á la Catedral. Finalmente, en el centro de la ciudad é inmediata á la hermosa plaza rectangular de la Constitución,

de la cual viene á formar uno de los lados, por no haberse aún levantado los edificios del ala meridional que han de relegarla á segundo término, aparece la modesta iglesia de San Juan, de escaso mérito arquitectónico, sencilla portada é insignificante planta; pero gloriosísima por guardar en obscura cripta, situada debajo del altar mayor, las cenizas de uno de los más famosos generales españoles, Sancho Dávila, el vencedor de los moriscos y de los flamencos, el auxiliar del Duque de Alba en la campaña de Portugal, el *rayo de la guerra*, y por conservar á los pies de la iglesia la pila donde recibió las aguas del bautismo la mujer clarividente en quien la humanidad admira, como con inspirada frase dice su apologista el Sr. Lafuente: *El modo tan halagüeño con que descorre una punta del velo misterioso que acá en la tierra nos oculta el cielo*, la gran Santa Teresa de Jesús.

De los muchos monasterios que hubo en Avila, el más famoso por su historia y más sobresaliente por su mérito es el de Santo Tomás, fundado, construído y dotado con extremada largueza por los Reyes Católicos en los años de 1482 á 1493. Promovió tal liberalidad, aparte de los levantados sentimientos de los esclarecidos monarcas que á ella les inclinaba la influencia que sobre su ánimo ejerciera el terrible dominico Fr. Tomás de Torquemada, primer Inquisidor general de España, quien grandemente aficionado á todo lo de su orden, hizo á este convento objeto de su especial predilección, y deseoso de engrandecerle y magnificarle consiguió de aquéllos que aplicaran á su ornamentación parte no escasa de los bienes de los judíos que á la corona correspondieron, en virtud del edicto de 31 de Marzo de 1492 que decretó la expulsión de la raza hebrea y que establecieran en él una Universidad que confirmada luego por Felipe IV en 1638 ha subsistido hasta principios del pasado siglo XIX.

Flanquean la fachada principal dos salientes contrafuertes con las aristas revestidas de perlas ó bolas. Sartas de éstas forman dos impostas, una que corre algo por cima de la portada, y otra que corona el edificio. Entre ambas queda espacio suficiente para una sencilla claraboya circular y un escudo con las armas de Aragón y Castilla. Un amplio arco conopial da ingreso á la iglesia, espacioso edificio, de estilo gótico florido, con una sola nave cubierta por bella bóveda, cuyas claves adornan dorados medallones; amplio crucero y doble serie de capillas laterales ocupadas por altares modernos, afortunadamente trazados con arreglo al estilo general, y cerrados por buenas verjas. El conjunto es severo y majestuoso; parece que se ha querido prescindir de todo adorno superfluo para que la atención se reconcentre en el soberbio retablo del altar mayor, verdadera joya del arte pictórico español.

Ocupa el centro del preciado retablo la prefulgente figura del gran filósofo cristiano, autor de la Suma y asombro del mundo por la profundidad de su ciencia y la claridad de su doctrina; rodéanle ocho ángeles que le contemplan y sonríen como si arrobados le escuchasen. En el cuerpo inferior se hallan las figuras de los cuatro Padres de la Iglesia latina, cual si el autor hubiera tratado de probar la gran altura á que sobre ellos se elevó, con alientos de águila, el Angel de las Escuelas. Finalmente, cuatro escenas de su gloriosa vida aparecen en los retablos laterales.

Mucho se discutió acerca del autor de tan maravillosas pinturas. Creyóse por algunos que lo era Fernando Gallegos. Otros, como tal, proclamaron á Juan de Borgoña. Pero la última pa-

labra sobre el caso acaba de pronunciarla Carlos Justi.

Para él no cabe duda, Pedro Berruguete, de quien ya hicimos el oportuno elogio al hablar de sus trabajos en la Catedral, es el autor de esta obra, la más célebre de todas las suyas, por lo cual el profesor alemán le denomina *maestro de Santo Tomás.*

Apenas concluída la construcción de esta iglesia y cuando eran mayores la prosperidad y bienandanza de que gozaba la recien formada nacionalidad española, sufrieron los augustos fundadores, con señalada resignación, el dolor más agudo que sufrir pudieran sus corazones de padres amantísimos, la pérdida de su heredero el príncipe Don Juan, mozo de grandes alientos y de quien mucho esperaban, tanto por la bondad y excelencias de sus prendas naturales como por la esmeradísima educación que de ellos y del erudito toscano Pedro Mártir de Anglería recibiera. Murió el Príncipe en Salamanca á los veinte años de su edad, y á poco de haber contraído matrimonio con la Princesa Margarita de Austria. Para sepultarle escogieron los Reyes el convento de Santo Tomás, en mitad de cuyo crucero aparece la suntuosa urna donde yace, de estilo Renacimiento, decorada con relieves que representan la Virgen María, San Juan Bautista, las Virtudes Teologales y Cardinales y Santo Tomás, y flanqueada por cuatro grifos. Sobre este sarcófago reposa la interesante figura del Príncipe armado de todas piezas y con manto y corona, delicadamente ejecutada y obra á no dudarlo de distinta mano que la urna.

Un tanto parecida á la de su amo y señor es la sepultura, bastante deteriorada por cierto, donde reposan sus ayos Juan Dávila y Juana Velázquez, su mujer, la cual sepultura ocupa una de las capillas laterales. Goza de gran fama por la perfección de su talla la silleria del coro. No puede negarse en verdad que está bien trabajada, pero también es cierto que carecen de aquella riqueza de representaciones que con tanta admiración contemplamos en las Catedrales de Toledo, Segovia y otros puntos, y que llega á aburrir por su desesperante monotomía.

A la misma Orden de Santo Domimingo pertenece un monasterio muy notable, cuya iglesia es vulgarmente conocida con el nombre de capilla de Mosén Rubi. Fué éste un linajudo caballero francés, venido á España como otros muchos de su pais, para ayudar á Enrique de Trastamara en sus luchas contra el Rey D. Pedro I. Numerosos é importantes debieron de ser los servicios del noble aventurero, cuando al subir al trono *el de las mercedes*, colmóle de ellas, heredándole en Fuente del Sol y Medina de Rioseco, dándole títulos y honores y sirviéndose de él para los puestos de mayor confianza. Su influencia creció durante los reinados sucesivos, y así leemos en los *Anales de Aragón*, escritos por Jerónimo Zurita, que en tiempo de Enrique III le fué encomendada la conquista de las islas Canarias, empresa que él cedió á su deudo Juan de Betoncourt, y vemos también que con su yerno Alvaro Dávila y otros magnantes, acompañó al Infante D. Fernando, el de Antequera, cuando pasó de Castilla á Aragón á tomar posesión de la corona para que había sido elegido.

Falleció Mosén Rubi el año 1419 en Moncejón, aldea de la provincia de Toledo, y su cadáver fué llevado á esta ciudad y depositado en la capilla mayor de San Pedro Mártir, donde permaneció, hasta que en 2 de Septiembre de 1575 fué trasladado á Ávila por su tataranieto D. Diego Bracamonte, señor de las villas de Fuente el Sol y Cespedosa.

Fácilmente pueden distinguirse en el edificio actual tres partes distintas que demuestran que no todo él fué construído en la misma época, ni con arreglo á un solo plan. La capilla funeraria, algo parecida en su diseño á la del Obispo en Madrid, muestra ser de principios del siglo XVI, por su estilo, en que se unen y combinan elementos del gótico y del Renacimiento. Posteriormente resultó pequeña para dar fácil cabida á los coros alto y bajo; y con este objeto, ya en pleno Renacimiento, se prolongó la nave, trocando en latina la forma de cruz griega que antes tuviera su planta. El tercer miembro, aún más moderno, lo constituye el convento, cuya fachada forma con la de la capilla ángulo recto.

El magnífico sepulcro de alabastro donde reposaba Mosén Rubi de Bracamonte, ha desaparecido juntamente con sus asendereadas cenizas. De él sólo se conservan unas columnas que soportan los púlpitos y un busto de tamaño mayor que el natural, finamente esculpido y vestido con gran suntuosidad, que ocupa una de las capillas de Santo Tomás.

Aunque en absoluto desprovisto de importancia artística, el convento de San José no puede ser pasado en silencio por hallarse con tan estrecho vínculo unido á la sublime Doctora, honra y prez de la ciudad del Adaja y de España entera, que parece como que en él se aspira la delicada fragancia de su ciencia *la más alta* y *más generosa que los hombres imaginaron*, según galana frase de Fr. Luis de León, y que sobre sus muros flota parte del alma de quien tan inmensa la tuvo, que sólo el amor de Dios acertara á llenarla.

El único mérito de este convento consiste en haber sido la primera fundación de la Santa, que después de arrostrar y vencer dificultades sin cuento, tuvo la dicha de inaugurarle, con extremado alborozo, el 24 de Agosto de 1562, y también en que conserva en sus dos sencillas iglesias las cenizas de las personas gratas á la inmortal Reformadora ó sean las de Lorenzo de Cepeda, su hermano; el Obispo don Alvaro de Mendoza, su gran valedor y Francisco de Salcedo, *el caballero santo*, su piadoso y discreto amigo.

Pudiera, en verdad, llamarse á Avila la ciudad de los palacios, tantos y tan suntuosos son los que en su recinto encierra. Y bien se conoce que fueron levantados por nobles poderosos, hechos al duro ejercicio de las armas, que para la guerra querían hallarse siempre aparejados, pues su aspecto exterior es el de casas fuertes, con gruesos muros, almenas y torreones. A este especialísimo género de construcción pertenecen las casas de los caballeros Dávilas, Pedralvárez Serrano, Veladas, Bracamontes, Verdugos, Palentinos y muchos más, que por ser ellos tantos y tan principales y estimados por su calidad y nobleza, recibió la ciudad el nombre de Avila de los Caballeros.

ALFONSO JARA.

SECCION DE BELLAS ARTES

ESCULTURAS DE LOS SIGLOS IX AL XIII

(Conclusión.)

Las cornisas de templos castellanos ofrecen mayor campo á nuestra investigación que las estatuas y que los mismos capiteles numerosísimos de los claustros bien conservados. Se las encuentra en las cuatro comarcas cuyo estudio venimos abarcando, por razones de historia y arte, en un golpe de vista de conjunto; pero debe examinárselas de preferencia en la faja de Salamanca, Avila y Segovia, donde representan el último período del arte romá-

nico español; el lugar en que los artistas lucieron más su libertad y su inventiva para la ornamentación; el Museo de las fisonomías de las razas diversas que se asociaban todavía, sin confundirse, á próxima sucesora de la que hizo un supremo esfuerzo de salvación en las Navas de Tolosa, y los elementos mezclados, que, al través de tan largos años, no han reaccionado aún bastante



SECCIONES DE LA CORNISA DE SAN JUAN DE LOS CABALLEROS, DE SEGOVIA

Fotografía de D. Jose Mac-Pherson.

mediados y fines del siglo XIII, constituyendo una sociedad mal amalgamada, procedente de las sucesivas pueblas de los territorios que estaban yermos durante los distintos períodos del siglo XII; la abigarrada muchedumbre, para dar un compuesto todo lo homogéneo y animado por idénticos impulsos que fuera de desear.

Conócense, con seguridad, las fechas avanzadísimas en que se hicieron cada una de las labras, y esto las da mayor

interés para nuestro examen. El estudio de San Salvador, de Sepúlveda, nos probó que la reconstrucción de este templo se realizó en los comienzos del siglo XII, y que á esta época hay que referir los rostros humanos y cabezas de lobo de sus canecillos, que son los más toscos que deben tomarse como punto de partida en la comarca. Por los datos antes expuestos, pueden clasificarse en los fines del mismo siglo XII los mascarones de la nave de la Catedral vieja de Salamanca, tan relacionados con los que pueblan el exterior de las iglesias en sus provincias hermanas. Las damas con rizoso cabello, y el venerable anciano que bendice en los sófitos de San Martín, de Segovia, nos llevan al siglo XIII, y ya dijimos al reproducir, en la página 15, dos fajas de San Juan de los Caballeros, de la misma ciudad, que se adivinaban en ellas los años de Alfonso, *el Sabio*, como se adivinan también en Sotosalbos (1). En estos mismos días, ó quizá en los de su sucesor D. Sancho, *el Bravo*, desbastaban la piedra los encargados de reparar los daños causados en San Vicente de Avila, y hacían la cornisa que hoy vemos. No es difícil, por lo tanto, seguir en estos miembros arquitectónicos el progreso de las esculturas desde los principios de la duodécima á las postrimerías de la decimatercera centuria.

Para adquirir un conocimiento bastante exacto de su valor artístico, detengámonos algo más en el examen de una, eligiendo como ejemplo la de San Juan de los Caballeros, á que antes aludimos, por sernos posible reproducirla en su mayor extensión. Hay en ella reflejos de las múltiples clases sociales de la época y fisonomías típicas de las variadas razas asociadas en sus poblaciones. En las dos zonas publicadas en el primer capítulo, se ven, según hicimos notar, una cabeza etíope, un bufón y un islamita, unidos á caras de bravucónes, de frailes y de magnates. En las cuatro que aquí intercalamos pueden apreciarse los contrastes entre los rostros caballerescos franceses y españoles, respirando valor y altivez, y los de gentes vulgares, doloridos unos y duros ó indiferentes los otros, acompañados todos por formas de animales comunes y plantas bien dibujadas de la comarca.

En ésta y en la de Sotosalbos se descubren los más altos perfeccionamientos alcanzados en este género de labores, con las cabezas bien modeladas y los seres realistas. Las que corren sobre las puertas de San Quirce, en la provincia de Burgos, y de la Virgen de las Peñas, en Sepúlveda; las de San Lorenzo, San Millán, San Esteban y San Martín, de Segovia, y algunas más de Salamanca, Soria y otras ciudades castellanas, permiten trazar en cambio el camino recorrido.

Capiteles de claustros, estatuas de portadas y mascarones de cornisa revelan en conjunto los caracteres bien determinados de la escultura románica astur, leonesa, castellana y gallega. En ella se asocian siluetas degeneradas y toscas transmitidas por tradición desde las romanas y helénicas de diversos tiempos, que se petrificaron en ellas del mismo modo que el arte bizantino se perpetúa sin vida en las obras de los monjes del Monte Athos; elementos extranjeros importados de Francia, ó por Francia, que conservan unos íntegro el sello de origen y le presentan otros modificado por la acomodación á las condiciones especiales de nuestro país; formas nacidas de las anteriores, en que el estilo es exótico y los asuntos indígenas, así como las producidas en condiciones diametralmente opuestas'

(1) Aldea de la provincia de Segovia á 18 kilómetros de la capital por la carretera á Riaza, cuya parroquia tiene una cornisa muy semejante á la de San Juan de los Caballeros, menos fina y mejor conservada.

y relieves ó estatuas de variadísimas líneas, y todas estas formas demuestran en su conjunto hasta qué punto nos connaturalizamos con este arte, con cuánto amor se le cultivaba todavía cuando ya dominaban en el mundo otras corrientes, qué progresos tan rápidos hacíamos en él y hasta qué altura hubiéramos podido llegar dentro de sus, al parecer, estrechos moldes.

Prodúcese aquí en condiciones algo diferentes el fenómeno general europeo del paso del espíritu monástico á las influencias seculares en todo el curso de la décimatercera centuria. Toledo, Burgos y León se mueven paralelamente á las ciudades del centro de Francia; pero Salamanca, Avila, Soria y, sobre todo, Segovia, persisten en sus tradiciones románicas y dentro de éstas realizan los mismos cambios.



Esto es lo que da un carácter singular á los monumentos de las poblaciones castellanas, que no son aproximables á las fábricas de las grandes abadías, ni están llenos de asuntos hieráticos, ni contienen los pasajes bíblicos tratados como en aquéllas, ni expresan el espíritu enciclopedista al modo como se expresa en los claustros, presentando, sí, el reflejo de la sociedad, á medias religiosa y á medias laica, tal como se produce en las cornisas citadas.

Han de reconocerse en las formas analizadas los mismos gérmenes que en Cataluña y Navarra, bien preparados para producir un desarrollo escultórico propio, y éstos no se desarrollaron hasta producir seres adultos, por razones del mismo orden que las que lo impidieron en las regiones hermanas. Adivínase aquí una oposición análoga del ideal artístico de los principes al ideal de las masas, y este segundo careció de aquella fuerza con que impedir la invasión del primero, que tuvieron las corrientes populares en la pintura alemana, según ha expuesto Janitschek (1). Los centros más directamente sometidos al poder real, aquellos en que los soberanos fundaron por sí mismos los grandes templos, cedieron en seguida á las corrientes ojivales: los que estaban á alguna mayor distancia moral de éste y edificaban por su propio esfuerzo las parroquias, se mantuvieron más tiempo en el que había llegado á ser su estilo predilecto; pero, al cabo, se sometieron también poco á poco, ejecutando, con escaso entusiasmo en el siglo XIV obras tan frías como la amplificación del crucero y nave de la Catedral avilesa.

En las esculturas gallegas que hoy subsisten se contempla la más alta belleza á que se llegó asociando estatuas á trazas de edificios románicos y se reconoce hasta qué punto deseábamos permanecer fieles al poético estilo, perfeccionando en él á nuestros artistas, ó recogiendo á los extranjeros que no se habían plegado á las mudanzas de la época. La puerta lateral de la catedral de Orense, que reproducimos en la última fototipia, tiene una finura de detalles notable: los apósto-

(1) En su conocida *Historia de la pintura alemana*, publicada en Berlín en 1890.



Fototipia. de Hauser y Menet

PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL DE ORENSE

les de Santiago de Compostela recordados en este grabado han alcanzado justa fama en toda Europa. El maestro Mateo, autor del grandioso Pórtico de la Gloria, pudo ser francés ó español, á gusto de los variados investigadores; pero fué, sí, una prueba viviente de la perfección á que se llegaba en aquellas labras, que se daban ya la mano con las italianas que se hicieron luego, y de los más rápidos progresos que se hubieran alcanzado dentro de aquel arte, que se abandonaba fuera y que nosotros procurabamos retener.

Enrique Serrano Fatigati.

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS

DE LA

ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

III

LA CÁTEDRAL DE GRANADA

La Catedral de Granada es indu dablemente uno de los más notables monumentos que la Arquitectura del Renacimiento produjo en España. Mas cabe discutir si esta clasificación de su estilo está bien hecha. Es toda obra arquitectónica un compuesto de disposición y estructura. Esta se manifiesta por el *alzado;* aquélla por la *planta,* que es la expresión de las necesidades á que ha de satisfacer el edificio. Luego en la crítica de un monumento no puede desatenderse el estudio de ninguna de las dos partes componentes. Aplicando este justo criterio á la Catedral de Granada, veremos que si por los *alzados*, con sus pedestales, columnas estriadas, capiteles y entablamentos corintios, pertenece al Renacimiento, por la *planta*, de quíntuple nave, crucero y girola, debe clasificarse como creación directa é indiscutible del arte ojival.

No ha pasado desapercibida tal verdad para ninguno de los arqueólogos que estudiaron el monumento; pero mientras éste fué considerado como obra de Diego de Siloe, preciso era rendirse ante el hecho, no muy explicable, de que un artista enamorado del Renacimiento, y de quien no se conoce ninguna obra de arquitectura ni de escultura en el estilo *moderno* concebida, adoptase el entonces así llamado para la planta del monumento granadino.

La historia ha resuelto el problema: Diego de Siloe no fué más que coautor de éste. Parece averiguado que en 1504 los Reyes Católicos mandaron hacer á varios arquitectos trazas para la Catedral y para la Capilla Real. Elevóse ésta; pero la Iglesia Mayor sufrió distintos aplazamientos, hasta que en 1521 fueron llamados Juan Gil de Ontañón y Enrique de Egas para que viesen el proyecto de la Catedral, y sobre él dictaminasen. No consta que acudiese á Granada el primero de aquellos arquitectos; pero sí Egas, el cual figura desde entonces como Maestro mayor de las obras. A él se atribuye, por consecuencia de estos hechos, la traza del monumento y los principios de su construcción.

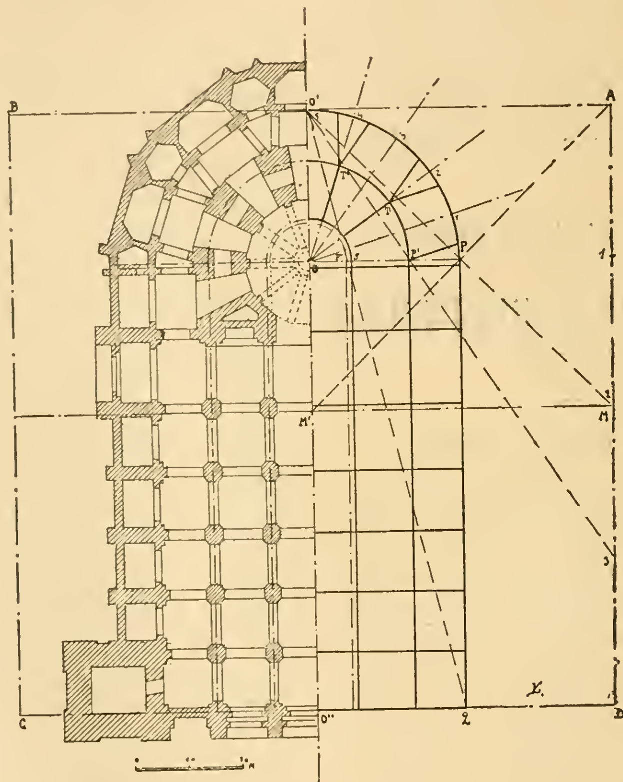
El 1525, el Cabildo, disgustado por las continuas ausencias de Egas, y acaso aficionado á las formas *antiguas*, encargó á Diego de Siloe nuevo proyecto, *acomodándose á los cimientos y muros ya labrados*, lo cual efectuó el célebre burgalés modificando solamente la disposición de la Capilla Mayor, y elevando la Catedral *á lo romano* sobre la planta gótica de Egas (1). El trazado de ella constituye el objeto de esta *Nota*.

En el estudio que sobre la Catedral de Toledo publicó el que esto escribe en la *Revista de Archivos, Bibliotecas*

(1) Para más detalles sobre la historia de la Catedral, puede verse la *Guia de Granada*, de D. Manuel Gómez Moreno. Granada, 1892, págs. 254 y siguientes.

y Museos (1), se hacía constar que la ley á que obedece el trazado de la Iglesia primada, parecía característico de ciertos monumentos españoles, y como tal había quedado en el manuscrito de Simón García, según doctrina heredada de Rodrigo Gil de Ontañón, hijo de Juan. Es decir, que este método de trazado se transmitía desde el siglo XIII hasta el XVII, sirviendo la Catedral de Sevilla de ejemplar intermedio entre la de Toledo y los escritos de Simón García (2). El estudio de la planta de la de Granada, nos demostrará la existencia de un nuevo eslabón en la cadena. Probemos, pues, que la obra de Enrique de Egas está trazada según la misma ley que sirvió á Pedro Pérez para la de Toledo.

Si consideramos la planta de la Catedral de Granada (prescindiendo de la Capilla Mayor, modificación de la primitiva, como queda dicho), veremos que se compone de cinco naves, siendo la de capillas laterales completamente accesoria, pues no es más que la utilización de los espacios comprendidos entre los contrafuertes (1). El ábside se forma de un doble ándito, en el mayor de los cuales se ve una subdivisión de compartimentos aproximadamente rectangulares y triangulares alternados. La línea de capillas laterales se prolonga en el ábside



(1) *El trazado de la Catedral de Toledo y su arquitecto Pedro Pérez*, Revista citada. Enero de 1899.

(2) La Catedral de Sevilla responde al mismo método, y con una sola variante, nacida de la forma cuadrada de su ábside. Por conservar la unidad del estudio de la de Granada, no se incluye aquí el de la de Sevilla.

(1) El hecho se demuestra á mayor abundamiento, viendo que las capillas laterales del lado derecho no son iguales á las del izquierdo, lo que no altera la simetría de la planta, trazada sin tenerlas en cuenta.

según otras de diferente dimensión, correspondiendo las mayores á los rectángulos de la girola, y las menores á los triángulos.

Todos estos elementos establecen claramente la imitación de la Catedral de Toledo. Pero si queriendo asegurarse de ello se aplica á la planta granadina el trazado geométrico, la imitación se convierte en casi identidad.

Sobre el eje mayor 0′0″ de la Catedral (excluyendo la capilla adsidal como en Toledo), tracemos un cuadrado ABCD, y en este el otro eje MM′. Dividamos la recta 0′0″ en cuatro partes iguales: el punto 0 en el centro de la girola. Tracemos las diagonales 0′M y AM′: su cruce P dará el ancho total de la iglesia y el nacimiento del semicírculo de la girola. Si unimos el punto 3 (medio de MD) con el 0′, la línea 0′3 dará en P′ el eje de la línea de pilares de la nave extrema. Uniendo el punto Q, medio de 0″D) con el 0′, la línea 0′Q, en su encuentro con la 0P, da el punto P″ que marca el ancho de la nave central. Compárese la figura demostrativa de este trazado con la correspondiente á la Catedral de Toledo, incluída en el trabajo citado, y se verá la identidad absoluta de ambas, sin separarse en un solo punto.

Donde esto se verifica es en la girola. En la de Toledo, la admirable resolución del problema que esta parte entraña, se obtuvo partiendo de la división de la semicircunferencia en 18 partes: en la de Granada en 10. Alli es perfecta; aquí no. Pero aun no siéndolo, adivínase en la obra de Enrique de Egas un deseo de imitar la solución toledana, á través de las alteraciones hechas en esta parte por Siloe. En el ándito exterior, la división del espacio en rectángulos y triángulos está obtenida: en el interior no, ó á lo menos no aparece actualmente, por la variación de plan. Como consecuencia de aquella división, las capillas ábsidales mayores y menores, parecen un remedo de las de Toledo.

Aun sin extremar más el análisis, no es posible la duda; la planta de la Catedral de Granada es una copia de la de Toledo (1).

Dos consecuencias pueden deducirse de este hecho.

La primera es la confirmación de la paternidad del monumento granadino. Enrique de Egas fué maestro mayor de la Iglesia primada, desde 1494 hasta su muerte, acaecida en 1534. Lógico es que conociese, como nadie, todos los principios en que estaba fundada la construcción de la notabilísima Catedral toledana, que él se propuso imitar en Granada, á pesar de sus aficíones por el Renacimiento, que fué uno de los primeros en conocer y aplicar en España.

La segunda consecuencía, más importante que la anterior, se refiere al *españolismo* del método consignado por Simón García. La Catedral de Granada afirma nuevamente la predilección de los arquitectos españoles por una ley de trazado que no se ve empleada, si no estoy en error, en ninguna Catedral extranjera, y sí en todas las españolas de cinco naves. Creación personal del genio de nuestro Pedro Pérez, debió transmitirse de una en otra generación de maestros españoles (2). Enrique de Egas lo conoció y lo aplicó en Granada, y de Juan Gil de Ontañón puede afirmarse lo mismo, bien fuese por constituir

(1) Por no tener las medidas exactas, tomadas en los monumentos mismos, no me atrevo á consignar como cierto un hecho, por demás elocuente, si se confirma. Tomadas á la escala, las dimensiones de las Catedrales de que se trata son las mismás, ó se diferencian muy poco. Es decir, que el cuadrado ABCD, base del trazado, es igual en ambas.

(2) Justi, en el prólogo artístico de la conocida Guía de Baedecker, sienta que Enrique de Egas era bruselés. Aunque así sea, su larga y no interrumpida estancia en España, ocupado en trabajos españoles, le dan caracteres de naturalización en nuestro suelo.

un principio estendido entre todos los *mazones* de la época, ó por sus contínuos tratos con Egas (1). El hijo de aquel, Rodrigo, lo hereda y conserva, y de él lo toma el Arquitecto salmantino Simón García.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.
Arquitecto.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

Trasladamos, traducido, á nuestras columnas, el siguiente artículo, publicado en francés por M. Henri Mérimée, en el *Bulletin Hispanique*. Pertenece el joven y sabio escritor á esa dinastía ilustre cuya competencia en el estudio de asuntos españoles es indiscutible, y estamos seguros de que han de agradecernos nuestros lectores la inserción del excelente, aunque corto trabajo, como medio de propagar el conocimiento de nuestros monumentos y muestra de aquiescencia á su sentido general.

"La Catedral de Burgos deja un recuerdo imperecedero á los que la visitan. Los meridionales, muy numerosos, que han tenido la dicha de realizar esta visita, sabrán con satisfacción que la vetusta iglesia renace en su belleza por el influjo de prudentes restauraciones.

„Conocido es el vergonzoso estado de deterioro y suciedad en que se encontraba el claustro gótico, que no es uno de los menores florones del monumento. Los sacristanes se limitaban á enseñar á los extranjeros el primer piso de este claustro, situado al mismo nivel que la iglesia, y no era posible en estas condiciones comprender bien el plan de lo que se visitaba, porque las ventanas antiguas estaban cegadas por tablones y, varias, por tabiques de ladrillo. Algunos curiosos obstinados habían apercibido por las rendijas de las ventanas un patio, al cual daba el piso inferior del claustro, decorado en su centro con una elegante cruz de piedra. Seducidos por la hermosa impresión, se animaban á solicitar que se les permitiese recorrer la galería entrevista, todos aquellos á quienes la ignorancia del castellano no imponía el régimen del silencio; pero se les respondía, *con tono severo*, lo que por, desgracia, era cierto: que dos de los lados de este claustro inferior estaban alquilados á buen precio á traficantes burgaleses, que habían instalado allí tiendecitas, donde se negociaban extrañas transacciones, mezclándose potingues inverosímiles con un penetrante olor de aceite y pimienta; que los lados restantes servían de depósito para los accesorios de los servicios fúnebres; que los extranjeros no podrían verlo todo, y que la curiosidad excesiva produce confusión y presunción en vez de iluminar el espíritu.„

Todos estos datos son exactísimos en el fondo, aunque aparezcan revestidos con algún exceso de galas literarias.

Pinta luego los deterioros que tal estado de cosas producía en la fábrica, y abordando de lleno el asunto, dice:

"Hoy, por fortuna, se ha entrado ya en el camino de los cambios. No sé á quién se debe la iniciativa de la restauración emprendida, y desconozco el nombre del personaje bastante influyente para alcanzar las 20.000 pesetas de crédito anual, con las cuales se han comenzado los trabajos (1). Ello es que el arquitecto Sr. Lampérez, tan conocido en Madrid, ha tomado con mano firme la dirección de las obras; y, gracias á su celo, se puede ya presentir el éxito de la empresa. Se ha expulsado á los tenderos y derribado los tabiques de sus almacenes. Se ha librado también al claustro del aspecto de pesadez, nada afortunada,

(1) Enrique de Egas aparece en relaciones profesionales con Ontañón en Sevilla en 1515, en Segovia en 1529 y en Salamanca en 1522, 1529 y 1534.

(1) Estas 20.000 se consignaron en el presupuesto desde que la Catedral fué declarada monumento nacional, como se ha hecho, y sigue haciendo, en todos los casos análogos.

que le daban las construcciones parásitas edificadas ya desde tiempo atrás á guisa de segundo piso.„

Continúa describiendo las obras realizadas y las que se proyecta realizar, al rehacer la crestería gótica florida del siglo XV y abrir los ventanales que deben iluminar las galerías del claustro inferior, y añade:

"El principio adoptado para este delicado trabajo es muy discreto: se utilizan todos los fragmentos amontonados en el suelo; se inquiere por pacientes investigaciones el lugar que ocupaban y se les vuelve á su sitio, siempre que las averías no los hayan inutilizado para ocuparle. Si están reducidos á polvo se hacen esfuerzos para reconstituirlos con la ayuda de los vaciados de capiteles y ornamentos arquitectónicos tomados en el piso superior... La piedra labrada por el buril procede también de las famosas canteras de Ontoria, de donde salieron todos los sillares de la Catedral y de la mayor parte de las construcciones de Burgos.„

Va á quedar limpio el piso del patio central y allanado éste hasta su primitivo nivel, inferior en dos metros al actual... Y se volverán á abrir las antiguas ventanas.

Después de alabar en forma tan cariñosa é inteligente la obra, agrega dos indicaciones en las que no se muestra tan bien informado el sabio escritor.

Dice en la primera que "*á falta de las vidrieras antiguas* se colocarán otras ligeras que mantendrán el claustro al abrigo de las lluvias y vientos helados de la áspera meseta castellana...„ Y es necesario advertir que este claustro, como la mayoría de los de la época, no tuvo jamás vidrieras, según lo indica la falta de ranuras en las tracerías de los ventanales. Las que hoy se proyectan serán en *grisalla*, ya que no pueden ponerse *policromas* para no quitar la vista del exterior desde las galerías.

Afirma en la segunda que puede saberse ya el nombre del constructor, Juan Pérez, del monumento; y éste era conocido por haber publicado la inscripción que le contiene D. Manuel Martínez y Sanz, en su obra *Historia del templo Catedral de Burgos*, Burgos, 1866. No se sabe quién, ni por qué, volvió luego la lápida, colocando las letras hacia dentro y desapareciendo así hasta la memoria de su existencia; pero descubierta hoy en las obras que se ejecutan se guarda cuidadosamente, y se volverá á colocar en su sitio en cuanto terminen los trabajos.

Descontados estos detalles, puede calificarse el artículo de concienzudamente escrito, y debemos felicitarnos de que hombres de tan alta inteligencia como el Sr. Mérimée, se dediquen con amor al estudio de las fábricas españolas.

S. F.

BIBLIOGRAFÍA

L'Ancien trésor de l'Abbayé de Silos

par Dom Eugène Roulin bénédictin de la Congrégation de Solesmes, in-folio-avec seize planches et vingt figures dans le texte.—Paris 1901.

D. Eugène Roulin es un sabio arqueólogo francés, autor de numerosas y eruditas Memorias, que se ha distinguido siempre por su amor á España y los largos estudios consagrados al conocimiento de nuestro arte.

La hermosa obra á que dedicamos esta sucinta reseña es una colección de diecisiete monografías ó noticias, acerca de una cabeza antigua con paloma eucarística, un estuche árabe de marfil, un cofrecito árabe con montura de Limoges, un cáliz ministral, un frontal de altar de cobre esmaltado, un retablo de cobre grabado y barnizado, una patena ministral, dos arquetas lemosinas, una *mano-relicario*, una custodia, un estuche de plata, un copón, la urna de Santo Domingo, algunas casullas y paramentos de altar,

tres sacras y cuatro espejos litúrgicos, que en unión de otros varios objetos, perdidos ó de menos importancia, formaban el tesoro de Silos.

Comienza el libro por una introdución en que el autor pinta de mano maestra, aunque á grandes rasgos, la historia de estas joyas en relación con algunos períodos de la historia de la célebre abadía burgalesa. Inserta allí una lista de todas las piezas de orfebrería y diversas clases que enriquecían al Monasterio, y señalando el fin que persigue con su obra, al mismo tiempo que fija los límites, dice:

"Hemos elegido para describirlas: 1.°, todas las piezas anteriores al Renacimiento que subsisten; 2.°, la custodia del siglo XVI; 3.°, algunos ejemplares que, aunque de menos valor, representan al menos los productos de los siglos XVII y XVIII. Así daremos á conocer, lo mejor que nos sea posible, una serie de piezas de orfebrería, de esmalte, de márfil y bordados pertenecientes á los artes español, francés (lemosín) y árabe."

"Desde el punto de vista de la liturgia católica, nuestra colección será para algunos de mayor interés. Veremos lo que era el altar en los tiempos de la fe..., altar deslumbrador por el oro, los esmaltes y la pedrería. Mostraremos los sagrados vasos de plata sobredorada: el cáliz ministral, la patena, el copón y la paloma eucarística Describiremos los ornamentos de altar: arquetas y relicarios en que estaban los santos testigos del sacrificio divino. Una encantadora custodia nos enseñará también cuál era el género de edícula en que se lleva de ordinario el Sacramento del altar en las procesiones españolas del Corpus. Estos monumentos eucarísticos son los más preciosos que necesitamos descrlbir."

Siguen á estas dieciocho páginas primeras las ciento dieciocho que ocupan las monografías en el mismo orden que las hemos enumerado, y en ellas hace gala Mr. Roulin de su gran erudición y de su paciente estudio, señalando las procedencias, estableciendo paralelos con otros objetos análogos, analizando formas y orígenes para fijar, en todo lo posible, la significación y valor de cada joya.

Con elegancia suma está descrita la cabeza antigua de mujer que acompaña á la paloma eucarística. Con sagacidad erudita establece el parentesco entre los leones sassánidas, los del parteluz de Moissac y los más toscos del cofrecillo de marfil árabe con guarniciones de Limoges. Sustanciales y doctas son las notas referentes á la custodia, el copón y las arquetas. Hace también atinadas observaciones sobre las casullas, dalmáticas y otras ropas que no pueden figurar al lado de las muchas, muy ricas y muy artísticas, que atesoran la mayor parte de las Catedrales españolas.

Para dar cuenta de todas sus bellezas sería necesario traducir por completo el libro; baste con lo dicho para despertar en nuestros consocios el deseo de leerle.

La Sociedad de Excursiones en acción.

El día 27 de Enero se verificó la excursión á Alcalá de Henares, que con anterioridad se había anunciado, y que, aun siendo á punto tan conocido, estuvo concurridísima, pues asistieron los Sres. Anibal Alvarez, Arizcun, Arnao, Barba, Cabrera, Cáceres, Cánovas, Carracido, Ciria, Coll (don Pedro), Coll Hernández Prieta, Herrera, Jara, Luxán y García, Luxán y Zabay, Montalbán, Otamendi, Palacios, Serrano Fatigati, Trauman y Torres.

A nuestra llegada á dicha población, fuimos recibidos por nuestros consocios de ella Sres. Brugel, Cam-

po, Gil y Huerta, que durante todo el día nos acompañaron, haciéndonos admirar las numerosas bellezas que encierra tan histórica población.

Comenzó la visita en el Hotel Laredo, hoy propiedad del Cónsul de Suiza, en el que el principal interés consiste en la histórica bóveda de la prisión de Santorcaz.

Se visitó después la iglesia que, en 1497 levantó Pedro Gumiel sobre el área de la primitiva parroquia de San Justo, y que en 1519 apellidó León X Iglesia *Magistral*, en atención á que Cisneros dispuso fuesen doctores los prebendados de ella.

En ésta se admira la pureza de líneas y composición justa de la admirable reja que Nicolás Vergara ejecutó en el siglo XVI. La delicadeza en el trazado del balaustre, que admirablemente interrumpido por el medallón, hace olvidar la tal vez excesiva dimensión de la moldura que sostiene; el primor de composición y dibujo de los dos medallones que ocupan los lados menores de la verja, los elegantísimos jarrones que ocupan los ángulos, son detalles siempre admirados por todos y que hacen pasar, sin gran estudio, las líneas algo forzadas del sepulcro del Cardenal Cisneros á que rodea.

Otros dos sepulcros hay en la iglesia, que son también dignos de estudio. Uno es el del Cardenal Carrillo, que ocupa una poco airosa situación á los pies de la iglesia, lugar en que, según es fama, lo mandó colocar Cisneros; y el otro, el que situado en la bien resuelta girola, nos da un ejemplo de Renacimiento italiano ejecutada por manos españolas.

En esta misma girola están situadas lápidas que, según sus inscripciones leídas últimamente por nuestro consocio Sr. Lucas del Campo, pertenecen á enterramientos de profesores de la antigua Universidad.

En la sacristía se examinaron algunos marfiles y telas de gran valor, y la célebre Paz del Cardenal Cisneros, de labor delicadísima.

La cripta contiene las reliquias de los santos mártires de Alcalá, Santos Justo y Pastor, encerradas en tres arquetas, una de las cuales, de marfil, es de un interés artístico, algo mayor que el que tienen las otras dos que son de plata. En urna, también de plata, se encuentra en la capilla de San Pedro Regalado el cuerpo de San Diego de Alcalá, trasladado desde el derruído convento de su advocación al lugar que hoy ocupa, el día 29 de Diciembre de 1835, día en que fueron cerrados todos los conventos.

Tras de admirar la puerta, tan holgadamente compuesta, y la del antiguo colegio de Santas Justa y Rufina, hoy casa particular, visitamos la notable Universidad.

Su fachada principal es indudablemente el monumento más interesante que Alcalá encierra. Esa asombrosa fachada ha tomado con el tiempo un tono caliente, que da una energía y un color muy grato á la hermosa armonía y la gran sencillez que impera en ella. El elegantísimo zócalo, que con su gran altura da una base tan armoniosa al conjunto; el arco central, que presenta un moldado muy poco saliente; las ventanas, que campean con tanta nobleza en lienzos lisos; las rejas, que con sus tonalidades obscuras rompen la uniformidad de color de la fachada; el gran escudo con su águila bicéfala; la galería, que en su parte alta termina tan hermoso conjunto, y rodeando todo el cordón de la Orden de San Francisco, como recuerdo á su fundador, hacen sentir el verse obligados á penetrar en tan histórico edificio, pasar al soberbio patio y de él al trilingüe, que aun siendo interesante desde muchos puntos de vista, es poco digno de estudio artístico, con sus ventanas, cuyas jambas están sostenidas por

ménsulas grotescamente inclinadas, y con sus pináculos de tan pesado molduraje.

El obscuro paraninfo, de tantos recuerdos históricos, y el artesonado de la capilla, fueron también admirados por todos, y todos también agradecimos las deferencias que los Padres Escolapios dispensaron á los socios que tuvimos la satisfacción de visitar su casa.

Con gran detención se visitó el Palacio arzobispal, hoy convertido en Archivo; empezamos por el patio, de tan hermosas proporciones, y la delicada escalera, cubierta de un artesonado, digno compañero de los cinco que en el interior se admiran.

Tras de la visita á la desdichada restauración del salón de Concilios, nos dirigimos al antiguo convento de Santa María, para ver una vez más la capilla del Cristo, con preciosos arabescos y arquerías, que datan del siglo XV, convertida hoy en depósito de objetos propios del culto, y fuera de ella las efigies de Fernando de Alcocer y de María Ortiz; efigies que, debiendo ser yacentes, se han colocado de pie y encima del sepulcro que habían de cubrir, cosa que, por su aspecto poco acostumbrado y tan lejos de la idea que el artista tuvo al labrarlas, produce desagradable sorpresa.

Mientras visitábamos este convento, algunos de nuestros compañeros fueron á la casa Galera acompañados de su director, y á su vuelta nos relataron el perfecto orden que en ella se observa y que honra á su director.

Tal fué, á grandes rasgos, la última de las visitas de esta sociedad á Alcalá de Henares, quedándonos únicamente agradecer á nuestros consocios de allá las deferencias con que nos recibieron, y á D. Ramón Guzmán las atenciones que nos dispensó preparándonos el vagón que nos condujo en nuestro viaje de ida y en el de regreso.

MANUEL DE LUXÁN Y ZABAY,
Arquitecto.

Madrid, Febrero 1901.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

Se inauguraron en el Ateneo el día 29 del pasado, á las seis de la tarde, con un discurso de nuestro Presidente acerca de la transformación de la Arqueología durante el siglo XIX.

En el próximo número comenzaremos la publicación de los extractos, desde la de D. Vicente Lampérez, sobre *La Catedral de Cuenca.*

A las que llevamos anunciadas debemos hoy agregar: *Poblet*, por D. Luis María Cabello, y *Miniaturas de Códices españoles*, por el Sr. Bonilla, Secretario del Ateneo.

La conferencia de D. José Rodríguez Carracido sobre "El arte compostelano", se dará el miércoles 6, á las seis de la tarde, por serle imposible á este señor profesor explicarla en un martes, como se explican las demás.

El martes 12 comenzará el Sr. Sentenach las suyas acerca de la escultura española de fines del siglo XIII y el XIV.

MOVIMIENTO ARQUEOLÓGICO EN POTUGAL

En la pág. 344 del segundo número de la hermosa Revista *Portugalia-Materiaes para o estudo do povo* portugues, comienza un interesante, aunque breve artículo de *Ferreira Loureiro* acerca de un *Fragmento de vidraça pintada em esmalte, proveniente do Mosteiro da Batalha.*

Traza primero á grandes rasgos un resumen de la historia y de los procedimientos empleados para obtener los cristales de colores, y afirma luego que una

vidriera pintada es en Portugal cosa muy rara *et que nós, pelo menos, só conhecemos a do Mosteiro da Batalha, que é admirabel.*

"El templo delineado tan artísticamente y ejecutado con tanta perfección en todos sus detalles, posee, como era de esperar, vidrieras pintadas en esmalte, de primorosa ejecución. En la sala capitular, la única ventana por donde recibe la luz, tiene una vidriera donde está representada con pintura en esmalte la Pasión de Cristo.„

Recuerda que las restantes ventanas y rosetones del templo, padecieron mucho en 1810 con la invasión francesa, y cuenta que hace treinta años se encontró el autor pedazos de vidrio de las ventanas rotas, poseyendo todavía uno, de 18 centímetros por 8, en que se ve un querubín acompañado de elementos ornamentales de dibujo bastante correcto, teñidos aquél y éstos de un color amarillo sobre fondo castaño.

Se lamenta de que existan pocas noticias acerca de los maestros vidrieros que trabajaron en el monasterio de *Batalha*, y transcribe los nombres y fechas de los que cita Fr. Francisco de San Luis en sus memorias históricas, que son los siguientes: primero, el maestro Guillermo, de 1448 á 1473; segundo, el maestro Juan, de 1487 á 1528; tercero, cuarto y quinto, tres Antonios Tacas, que figuran, los dos primeros de 1532 á 1536 y de 1569 á 1596, y aparece el tercero en 1608; sexto, el maestro Antonio Vieira, cuyo nombre se cita en dos documentos de 1617 y 1669.

Termina su trabajo de dos páginas y algunas líneas más con una descripción de los procedimientos que ahora se emplean para fabricar vidrieras pintadas, que difieren poco de los antiguos.

NOTICIAS DE NUESTRA SOCIEDAD

Los intensos fríos que han reinado en Febrero, obligaron á suspender la expedición á Frómista, Santoyo, Astudillo, Villasirga, Carrión de los Condes, Palencia y León, cuando todo estaba preparado en las primeras poblaciones citadas para recibir á los excursionistas y había salido de Astudillo para la estación de Frómista el coche que debía llevarlos.

Los amables amigos que tenemos en Castilla, nos escriben diciéndonos que darán por bien empleados los trabajos que han hecho ahora inútilmente, con tal de que nuestra visita sea sólo aplazada hasta semanas de mejor tiempo y no renunciemos á emprenderla.

A todos damos las más expresivas gracias por su buen deseo.



La Sociedad ha sido galantemente invitada por los Sres. Marqueses de Barzanallana á visitar el Monasterio de Lupiana, cerca de Guadalajara, y el primero ó segundo domingo de Mayo se organizará una excursión á tan artístico monumento, bajo la dirección del excelentísimo Sr. D. Antonio Cánovas y Vallejo, que ha estudiado detenidamente y sacado numerosas fotografías del citado edificio.

Noticias de restauraciones.

La iglesia de San Martín, de Frómista, va adquiriendo de nuevo sus antiguas y hermosas líneas por los trabajos ejecutados bajo la inteligente dirección de don Manuel Aníbal Alvarez.

Las investigaciones realizadas por el mismo arquitecto en la ermita de Baños permiten reconstruir la imagen del interesante templo en la época de su fundación.

Adelantan también las obras de la Catedral de Ciudad-Rodrigo, bien regidas por nuestro consocio D. Luis M.ª Cabello y Lapiedra.

Lucen ya en muchas ventanas de la de León las vidrieras erudita y diestramente fabricadas con arreglo á los excelentes

dibujos de nuestro compañero el señor Lázaro.

El Sr. Lampérez ha comenzado á trazar el proyecto de restauración de Santa María la Antigua de Valladolid.

Agréguense á las anteriores las obras realizadas, y en camino de realizarse, por los sabios profesores Fernández Casanova, Mélida, Repullés y Velázquez; los proyectos de reparación de Poblet y San Juan de la Peña, del arquitecto de Zaragoza, Sr. Magdalena, tan artista y tan inteligente, y otros varios, y se verá que no es hecho tan excepcional en España la solicitud por nuestros monumentos históricos, como se estima por muchos en el extranjero.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIONES EN MARZO

FIESTA DE CONMEMORACIÓN

La Sociedad celebrará el domingo 10 el IX aniversario de su fundación con una visita á Toledo.

Salida de Madrid: 8ʰ y 15′ mañana.

Llegada á Toledo: 10ʰ y 35′ mañana.

Salida de Toledo: 6ʰ tarde.

Llegada á Madrid: 8ʰ y 15′ noche.

Cuota: 20 pesetas, con billete de ida y vuelta en segunda, coche de la estación á la ciudad, almuerzo, gratificaciones y gastos diversos.

Adhesiones.—Al Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas y Vallejo, Almagro, 12, hasta las ocho de la noche del día 9.

VISITA Á LA COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO

El domingo 24.

Reunión en el Ateneo: á las 10ʰ mañana.

EXCURSIONES EN ABRIL

VIAJE Á JAEN, GRANADA Y CÓRDOBA

Madrid: Salida, día 2, 9ʰ,40′ noche.

Jaén: Llegada, día 3, 10ʰ,5′ mañana.

Jaén: Salida, día 4, 10ʰ,13′ mañana.

Bobadilla: Llegada, día 4, 4ʰ,14′ tarde.

Bobadilla: Salida, día 4, 4ʰ,36′ tarde.

Granada: Llegada, día 4, 8ʰ,48′ noche.

Granada: Salida, día 7, 7ʰ,15′ mañana.

Córdoba: Llegada, día 7, 3ʰ,30′ tarde.

Córdoba: Salida, día 8, 10ʰ 43′ noche.

Madrid: llegada, día 9, 10ʰ,25′ mañana.

En las tres poblaciones se visitarán todos los edificios artísticos.

Cuota: 225 pesetas, con billetes en primera de Madrid á Jaén y de Córdoba á Madrid; de segunda en el resto del viaje; coches, hospedaje y manutención en las tres ciudades citadas; desayuno en Ezpeluy á la ida, almuerzos en Bobadilla al ir á Granada y volver á Córdoba, gratificaciones y gastos diversos.

Adhesiones.—Al Sr. Presidente, Pozas, 17, hasta la una de la tarde del mismo día 2.

Nota.—Si á dicha hora no se hubiera recibido ninguna, se suspenderá el viaje y no se responde de que no encuentren á nadie en la estación los que bajen sin avisar.

RECTIFICACIÓN

Al pie de la reseña de la visita hecha á la colección del Sr. Traumann, aparece, por error, la firma de D. José del Portillo y del Portillo. Dicho señor nos envió los datos inteligente y minuciosamente tomados; pero el artículo es de esta Redacción.



TABLA DEL SIGLO XV

PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. RICARDO TRAUMANN

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.° de Abril de 1901. | NÚM. 98

FOTOTIPIAS

TABLA DEL SIGLO XV

Pertenece á la hermosa colección de D. Ricardo Traumann; representa la Virgen y la donadora en adoración ante Cristo; su ilustrado propietario la considera de carácter flamenco y opina que puede atribuirse al *Maestro de Flémalle*.

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE LUPIANA

Véase el artículo del excelentísimo Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, pág. 83.

SILLERÍA DE SANTO TOMÁS DE ÁVILA

Se habla de ella en el estudio de D. Pelayo Quintero acerca de la sillería de Sevilla, pág. 89.

EXCURSIONES

Excursiones por la sierra de Córdoba

AL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE VALPARAÍSO

Era en Noviembre de 1899, en una hermosa mañana de esplendente sol. Apenas éste salido, emprendimos el camino el P. Antonio Pueyo, superior de los Hijos del Corazón de María; el rector de San Andrés, D. José Aparicio; el arcipreste de la Catedral, D. Manuel Torres y Torres, pintor; D. Mateo Inurria, escultor; D. Adolfo Castiñeira, arquitecto; D. José Casares, pintor, y mi humilde persona, que á ratos perdidos también se entretiene en pintar. Era toda una excursión artística, y Inurria, llevaba la máquina fotográfica, con la que obtuvo los clichés de las láminas que publicamos. El camino es bueno, aunque no muy agradable para los que no sean aficionados al arte taurino, pues, hay que bordear la dehesa de Córdoba la vieja, las ruinas de Medina Az-Zahra, donde está el ganado bravo del difunto y último califa Rafael Molina, *Lagartijo*. Se pasa por entre los toros; pero no se meten con nadie. El camino, al llegar á un kilómetro del convento se hace áspero; hay que abandonar el coche y subir á pie una escarpada y larguísima cuesta, que no se la recomendamos á los que estén gordos ó viejos; la llegada al monasterio compensa las pesadumbres de la marcha, por las magníficas vistas que allí se gozan y por lo delicioso del lugar; por eso se llama Val de Paraíso. El convento de San Jerónimo, ó mejor dicho, sus ruinas, se encuentran emplazadas próximamente á la mitad de la montaña. Detrás tiene escarpada sierra, abrupta y selvática, al pie una hermosísima y deleitable huerta de naranjales y limoneros, en el hondo la llanura, en cuyo centro se eleva Córdoba y por donde mansamente cruza el Guadalquivir tranquilo.

Da pena ver el monasterio que fué el mejor de la Orden entre los de Andalucía; la ruina es mayor que la del Colegio de los Jesuítas, llamado de Flor de Rivera en la provincia de Ciudad Real, sólo que aquí aún queda algo en pie y precisamen-

te lo único bueno que había. Se ven aún, desafiando la destrucción, la fachada de la iglesia, el patio claustrado, la sala capitular, la celda prioral y la torre. Están en pie, aunque amenazando desplomarse, la sala que antecede al refectorio y la escalera. Ambas cosas son obras del siglo XVII á sus fines y siempre fueron malas artísticamente consideradas.

De la fachada de la iglesia damos un fotograbado. Es muy elegante, ojival florido, sencilla, flanqueada de dos agujas estriadas en espiral, en el tímpano del conopio hay tres nichos vacíos, las esculturitas que lucieron se las regalaron hace años á D. Antonio Cánovas, quien las colocó en su colección y allí estarán probablemente. Todas las labores son finas y bellas, muy bien labradas; su conservación es tan perfecta que parece recién hecha. Algo se ve ya en esta obra la influencia del Renacimiento. Creemos que es de principios del siglo XVI, y probablemente de 1510, fecha que hay en un can de la pared lateral del atrio y que parece de la misma época. A cada lado de esta fachada principal hay un arco de puerta, del siglo XV, muy modesto. La de la izquierda del espectador daba entrada á la iglesia primitiva y la otra á la clausura. Cubiertas hoy ambas puertas de higueras silvestres y alcaparreras, presentan un bellísimo aspecto muy digno de atención para los aficionados á la pintura.

La iglesia es un informe montón de escombros, mármoles rojos rotos, barandales retorcidos y grandes trozos de bóvedas hacinados. A los lados del presbiterio, los sepulcros abiertos y profanados del Obispo D. Pedro Solier, famoso competidor de D. Alonso de Aguilar, y de otro personaje de quien ni el nombre ha quedado. Los sepulcros son de mármol rojo y no tienen cosa notable. El altar mayor era simulado y aún se ve pintado en el muro frontero, pero sin imágenes. Toda la iglesia había sido reconstruída en 1704, escepto la portada.

Pasando á la casa se entristece el ánimo mucho más: hay que andar con cuidado, saltando, de unos en otros enormes trozos de muros ó de bóvedas, y mirando á arriba para huir si se desprende algún sillar de los muchos que están en equilibrio inestable, amenazando la vida del que se aventura por aquellos parajes. Así, con el alma en un hilo, se atraviesan algunas salas hasta llegar al claustro, donde el ánimo descansa. ¡Qué apacible calma se respira allí! Ningún ruido turba el silencio de aquel patio sombrío y melancólico. Higueras y otros vegetales crecen á su albedrío entre los azulejos del pavimento, la fuente está rota y seca, los muros no ostentan sus zócalos de azulejos que, rotos en pedazos mil, están exparcidos por todas partes, pero las bóvedas están intactas, con sus elegantes nervadura ojivales, que arrancan de filigranadas mensulillas ó medias lámparas. Los 12 arcos que forman los cuatro claustros están sin deformación alguna; de las juntas de las bóvedas cuelgan algunas ramas de alcaparreras ó de zarzas formando artísticas colgaduras y en medio del abandono y de la destrucción se comprende en aquel lugar la vida contemplativa que hacían sus antiguos y devotos pobladores. Los claustros altos están en peor estado y muchas bóvedas ya dejan ver el azul del cielo y pasar á su través la lluvia que viene á hacer la misma labor de ruina sobre las bóvedas de abajo. En un rincón hay una capilla que estuvo toda cubierta de azulejos; sólo quedan algunos y rotos; en el centro estaba la sepultura del Dr. Antonio de Morales, uno de los primeros catedráticos de la insigne Universidad de Alcalá, padre de Ambrosio de Morales el celebérrimo anticuario é historiador, cronista de Felipe II. La sepultura está abierta, los huesos los han tirado y la lápida está empotrada en la pared del patio del Museo de Córdoba.

El patio tiene entre arco y arco un botarel con algunos adornos conopiales, y

hay la particularidad extraña y de mal gusto, pensando como arquitecto, aunque no lo soy, de que en cada rincón hay otro botarel completamente inútil; pero pensando como poeta, aumenta el botarel el misterio del rincón con sus ángulos sombríos y le da mayor aspecto de austeridad al paraje, y si lo miramos como pintores, pensamos cuántos buenos cuadros se podrían hacer allí con que ir á ganar premios á las Exposiciones madrileñas. En el costado del patio que mira al Sur, está la sala capitular y la celda prioral. La primera es un espacioso salón con bóvedas de crucería y con alto zócalo, que fué de azulejos. Todo al derredor tiene un asiento, y en el frente un altar que fué obra del siglo XVII, porque ya no es más que un montón de escombros. Los azulejos están también allí en su mayor parte, pero arrancados y rotos. La portada de esta sala es de la decadencia del gusto ojival, y en el tímpano tiene un león con capelo de mala escultura.

La celda prioral es hermosa, y cada media lámpara, de donde arrancan los nervios de la cubierta, luce medio cuerpo de tamaño natural, representando un Padre de la Iglesia de escultura magnífica. Inurria ha hecho vaciados de estas hermosas piezas, para que el día, no lejano, que desaparezcan de allí, no se pierdan del todo.

En la celda quedan los indicios de cómo vivían aquellos frailes; tanto en ésta, como en otras dos que quedan, hay una especie de alcobita, formada por tres tabiques que no llegan al techo, y con una puerta, lo ancha para que quepa una persona y sin señales de haber tenido maderas. Dentro está, á la altura de un metro escaso, un tabladillo que era lo que les servía de cama. No tiene más espacio todo esto que el necesario para entrar á tenderse. En todas las celdas hay dos alacenillas: una con chimenea para la luz, y otra para guardar ciertos vasos absolutamente indispensables. En una de ellas hay otra alacenilla llena de huequecitos, que era el botiquín. Todas las celdas estaban en la fachada, con puerta á los claustro, y otra á una galería que corría delante y formaba un amplio balcón con balaustradas entre arco y arco, de modo que apenas amanecía daba el sol de lleno en este balcón y podían los frailes salir á saludar al astro luminoso. Alguien pensará al leer esto que los frailes eran muy regalones, pero es menester tener en cuenta que en aquel sitio hace frío hasta en el verano. Esta galería-balcón es obra moderna. Desde lejos, con sus grandes arcos, parece una gran cosa; pero desde cerca no ofrece nada de particular. Hoy es un despeñadero, porque ya no tiene barandales, y al asomarse allí da miedo, según está de elevada.

Lo demás del edificio está derruído; quedan los muros, pero todo está relleno de techos y parte de las paredes. Así está el refectorio, que era muy grande, y así todas las dependencias altas y bajas que hay al nivel de la iglesia. Debajo del edificio quedan aún en muy buen estado de conservación las caballerizas, despensa, bodegas y cocinas; todo ello magnífico, aunque de mala época, y admirable y ricamente construído, tanto que aún pueden durar muchos siglos.

Visto lo que queda, veamos su historia:

Fr. Vasco de San Gerónimo era portugués: visitó Italia, y de allí volvió ordenado en la regla de San Gerónimo. Visitó Valencia, Cataluña, las dos Castillas donde ya había establecimientos de su Orden; fué á Portugal y allí fundó los de Omato y Peñalonga. En uno de estos tuvo la idea, según sus cronistas por revelación, de fundar en Andalucía, donde aún no había llegado la Orden Geronimiana, y eligió á Córdoba. Envió á la fundación á Fr. Lorenzo y á otro cuyo nombre no se ha conservado. Estos visitaron al Obispo D. Fernando de Viedma, que los acogió muy bien, y por mediación del prelado, les dió terreno para edificar casa é iglesia D.ª Inés de Pontevedra,

madre del alcaide de los Donceles, don Martín Fernández de Córdoba, y abuela del que después fué Obispo D. Pedro Solier. Con estas buenas nuevas fueron á buscar á Fr. Vasco, que vino con los que quisieron seguirle de Omato, el 9 de Agosto de 1405. El mismo Fr. Vasco parece que trazó la iglesia y el claustro, de los que sólo queda en pie la portada de la iglesia y parte de ella al lado del Evangelio de la actual, ó mejor dicho de las ruinas de la actual. Todo era pobre y sencillo.

Según los historiadores (1), D.ª Isabel de Pontevedra les dió á escoger de tres heredades que tenía en la sierra y escogieron la peor; pero, además, les dió el castillo de Córdoba la vieja, para que con sus materiales edificaran, ó sea, lo que quedaba de Medina Az-Zahrá. Esta última parte es falsa, como veremos más adelante.

Bien pronto el convento se pobló y engrandeció con la protección de los cordobeses, y, más que nada, con la del Obispo D. Pedro Solier, que, en sus diferencias con D. Alonso de Aguilar, buscó refugio entre aquellos monjes. Desde allí formuló sus excomuniones contra D. Alonso y desde allí puso á la ciudad en entredicho. En la época de la conquista de Granada, todo el tiempo que duró la guerra, vivió en Córdoba, casi de continuo, D.ª Isabel la Católica, y en una de estas veces visitó el monasterio y se hospedó en él una temporada, previa licencia del Pontífice, porque las reglas del convento impedían que entraran mujeres, no sólo en él, sino en sus terrenos.

El tercer prior, Fr. Gómez, hizo el refectorio, escaleras, caseríos, celdas y la cerca del monasterio, y abrió las zanjas para la iglesia nueva, y en 1572 se estableció allí un hospital con 12 camas para convalecientes, por dotación de bienes que hizo el caballerizo mayor de Felipe II D. Diego Fernández de Córdoba.

Allí fué prior y había tomado el hábito el confesor de Enrique IV, Fr. Juan de Mazuela. Allí quiso ser fraile el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, cuando sólo tenía diecisiete años, y cuentan que el prior no le quiso recibir, aconsejándole, con espíritu profético, que no abandonase el mundo. Allí profesó y vivió algún tiempo Ambrosio de Morales, hasta que le echaron del claustro á causa de la famosa aventura por que incurrió en la herejía de Orígenes.

Los nobles cordobeses se esforzaban por adornar este templo y hacerle objeto de sus ofrecimientos. El comendador Alonso de Velasco envió á él la bandera, la marlota y el capellar del pirata Barbaroja. Los Marqueses de Comares le ofrecieron las banderas que ganaron en la conquista de Granada. Allí fué á parar el cuerno de bronce y la espada del Alcaide de Loja, el famoso Aliatar. Allí estuvieron un puñal de Boadil, un coleto, una espuela y una bocina del Gran Capitán, y, sin saberse cuyos fueron, había un capacete, un cuchillo con empuñadura de marfil y un puñal: además, la campana del abad Sansón y el ciervo de latón que ahora están en el Museo de Córdoba. Excepto estos dos últimos objetos, sabe Dios adónde habrán ido á parar los otros.

Había también muchas preciosidades artísticas, según dicen; pero, de cierto, no se sabe más de que el retablo mayor antiguo lo hicieron Jorge Fernández Alemán la escultura y su hermano Alejo Fernández la pintura. En el centro estaba la estatua de San Jerónimo, que mi abuelo, D. Antonio Ramírez de Arellano, salvó cuando la exclaustración y la envió á la parroquia del pueblo Los Zapateros, junto á Aguilar, luciendo hoy en el altar mayor. Por encima estaba pintada la Cena. El resto del retablo se ignora cómo era y las obras que contenía.

Una feliz casualidad ha puesto en nues-

(1) Además de las Crónicas conocidas hay en el Ayuntamiento de Córdoba una anónima en pergamino, caracteres monacales de negro con iniciales rojas, que debe describirse y lo haremos en otra ocasión.

tras manos documentos interesantísimos referentes á este célebre monasterio. D. Francisco de Borja Pavón, decano ilustre de los literatos cordobeses, compró hace muchos años algunos papeles viejos referentes á cosas y casas de Córdoba y hace pocos meses nos los ha regalado. Entre ellos hay muchos de San Jerónimo y por eso podemos hoy dar noticias, hasta ahora ignoradas, de joyas artísticas y de obras en este monasterio y aun de artistas hasta ahora incógnitos unos y poco conocidos otros. En primer lugar, nos ocuparemos de la donación de D.ª Inés de Pontevedra. Esta señora mal pudo regalar á los frailes lo que no era suyo, y no era suya la dehesa de Córdoba la vieja, en donde estaban los restos de Medina Az-Zahrá. Entre los papeles que nos regaló el Sr. Pavón hay un cuaderno que tiene este epígrafe: "Las scripturas que ay en este conuento de S. Hieronimo de Cordoua oy p.º de enero de 1585. Son las siguientes.„ Y en seguida se inserta el índice de documentos referentes al caudal del monasterio. Poseía entonces el mesón de los barqueros, que estaba en Córdoba, en la Judería; la dehesa del Encinarejo; dehesa y heredamiento del Algallarín; dehesa de Rojas; dehesa de Córdoba la vieja; cortijo del Camachuelo; seis mil maravedís de juro sobre la venta de los paños de Córdoba; cortijo del Encineño mayor; cortijo del Encineño menor; cortijo de Fontalva, y el cortijo de Fontalvilla. Ninguna de las fincas de este inmenso caudal provenía de D.ª Inés de Pontevedra y tampoco habían sido suyas casas, aceñas, tierras y otras posesiones que el convento tuvo y se vendieron para comprar algunas de las mencionadas. De buena gana copiaríamos todo el inventario, que es sumamente curioso; pero como no está relacionado esto con las bellas artes, lo dejamos para ocasión más oportuna, limitándonos á copiar lo referente á la dehesa de Córdoba la vieja ó sea el emplazamiento del suntuoso palacio de los Omeyas. Dice así:

"La dehesa de Córdoba la vieja de como la hubo esta casa.

„La dehesa de Córdoba la vieja que es deste monasterio y está cerca de casa entre los dos fontanares, se hubo en la manera que se sigue:

„Primeramente compró este convento del cabildo de la iglesia mayor de Córdoba una haza de tierra calma por precio de dos mil mrs. en Córdoba la vieja; dice que alindaba con tierras que entonces eran de los canónigos de Sant Ipolito y agora son desta casa, no señala que tanta tierra era. Está la carta en pergamino de como se compró, la cual se hizo en Córdoba á treinta de Julio de M.CCCCLVJ años y tiene por señal encima C. 9.ª

„Todo los demás que hay aquí en la dicha dehesa se hubo de los canónigos de Sant Ipolito, á trueque y cambio de ciertos pares de casas que este convento les dió, de lo cual hay una carta grande escrita en pergamino que se hizo sobre el dicho trueque en que dicen que nos daba el prior y canónigos de Sant Ipolito una dehesa que ellos tienen y poseen que está junto y alinde de Córdoba la vieja, á trueque y cambio de ocho pares de casas que les dió este convento en la ciudad de Córdoba, y trújose licencia de nuestro padre el general que entonces era para ello, y al prior y canónigos les dió licencia y su consentimiento el obispo de Córdoba, que era entonces Fray Gonzalo de Illescas, la cual dicha carta de trueque y cambio se hizo á diez y nueve de Julio de M.CCCCLVIIJ años, y en la misma carta está la posesion que se tomó por este convento: pasó ante Diego Rangel, notario apostólico. Tiene por señal encima C. I.

„Hay una carta escrita en pergamino de marca menor en que se contiene cómo Gonzalo Fernández de Aguilar y Mari García Carrillo, su mujer, dieron en donación al prior y canónigos de Sant Ipolito la dicha dehesa de Córdoba la vieja en dote por la capilla mayor de la iglesia de Sant Ipolito y porque rogasen á Dios

por sus ánimas, la cual donación se hizo á XXVJ de agosto de M.CCCC.XIIJ. Tiene por señal G. j.

„En una carta en pergamino pequeña está de cómo dió su consentimiento al dicho trueque y cambio don Alonso de Aguilar para lo cual le dió licencia su señora madre doña Elvira de Herrera como curadora y tutora porque era menor de edad y hizo el juramento de lo haber por firme el dicho trueque para siempre jamás, fecha á seis de Julio de M.CCCC. LXIIj años. Señal A.

„En una carta en pergamino se contiene el traslado de una carta autorizada de escribano público por mandamiento de juez en que se contiene como doña Elvira de Herrera madre del dicho don Alonso dió licencia y consentimiento al prior y canónigos para hacer el dicho trueque con el convento, la cual escritura se hizo á XXX de Julio de M.CCCC.LXIIJ años. En una pequeña escritura como albalá se contiene como recibió Per Alonso bachiller en decretos mayordomo y procurador del prior y canónigos de Sant Ipolito once cartas y contratos que pertenecían y tocaban á los dichos ocho pares de casas que este convento dió al dicho prior y canónigos por la dicha dehesa que está junto á Córdoba la vieja.

„Hay una memoria escrita en papel que es fe que dió Juan de Toro medidor de tierras público, que midió esta dicha dehesa de Córdoba la vieja en el año del Señor de M.CCCC.LXXX en que dice que halló en toda ella nueve ubadas y un tercio de tierra menos veinte estadales y lo firmó de su nombre.

„Es agora aquí de saber que en el año del Señor de M.CCCC.XCIIJ el procurador de la ciudad de Córdoba nos puso demanda por parte de la ciudad delante el juez de términos que entonces era que se llamaba el licenciado Sancho Sanchez de Montiel alegando que mucha parte de nuestra dehesa de Córdoba la vieja que era realenga y se había de echar por valdío y andubo el pleito entre esta casa y la ciudad y acá debiera haber algún descuido, al fin dieron sentencia contra nosotros aunque teníamos buenos títulos y escrituras y buena justicia, y podía ser lo que quitaron la tercia parte de la dicha dehesa de tres partes la una poco más ó menos y entró en lo que nos quitaron la fuente de los berros y el pilar, y lo que agora tiene la casa puede ser hasta seis ubadas poco más ó menos. Sería bien medir lo que no se ha medido después desde antes que tomasen lo que tomaron, tenemos de rogar á Dios por aquellas personas cuyas eran aquellas casas que por esta dehesa se dieron pues que ellos las dejaron porque rogasen á Dios por ellos y por sus difuntos.„

Queda probado que D.ª Inés de Pontevedra, si dió algo, sería el terreno en donde están las ruinas del monasterio y no el castillo de Córdoba la vieja, porque esta dehesa era del abuelo de D. Alonso de Aguilar. No puede, por lo tanto, achacarse á los monjes de San Jerónimo la destrucción de Medina Az-Zahra, y es falso de toda falsedad que con materiales de aquel alcázar esté hecho el edificio de Valparaíso. Todos los escritores han dicho que estaba lleno de columnas, capiteles, basas, mármoles tallados y restos preciosos de la construcción árabe, y no hay en aquella casa, ni en pie ni en los escombros, ni un juste, ni un capitel, ni una basa, no ya del arte árabe, pero ni de otra época, mas que elementos ojivales de decadencia. No hace muchos días que una persona ilustrada nos sostenía que el patio estaba sustentado sobre columnas iguales á la de la mezquita, y el lector se convencerá de lo contrario sólo con ver las láminas que damos de aquellos claustros.

No hay en San Jerónimo nada de ornamentación árabe; pero sí puede haber alguna sillería en los muros, y esto parece probable comparando las marcas que los canteros pusieron en los sillares de la torre y los que hay en los muros árabes de la gran mezquita cordobesa. La torre,

es de muy entrado el siglo XVI, y en este tiempo ya habían comprado los frailes la dehesa en donde estaban los restos del palacio. Caso de que tomaran algo de allí debió ser de la parte llamada hoy Aguilarejo ó Moroquil, que es donde la destrucción parece hecha por manos de albañiles, como diremos en nuestra excursión á aquellas ruinas.

Lástima es que, así como han venido á nuestro poder escrituras de obras desde 1549 en adelante, no hubiéramos encontrado las de construcción del claustro y de la iglesia, porque hubiéramos hallado los nombres de los arquitectos que los dirigieron; pero puesto que no es así, sigan en el misterio y veamos los que levantaron otras partes de la edificación, lo cual hacemos valiéndonos de los documentos preciosos que nos regaló nuestro viejo amigo el notable literato Sr. Pavón. El más antiguo de estos documentos es el siguiente:

"Las condiciones de cierta obra que se ha de hacer en las necesarias y en una pieza que está comenzada que sale hacia el cementerio y en otras cosas en San Hierónimo de Córdoba son las siguientes:„

No las copiamos enteras por ser muy largas, y las obras que se habían de hacer no tenían carácter artístico. Fueron cuatro celdas, los excusados, la caballeriza, un horno para hacer hostias y una galería de columnas que no se entiende claro dónde estaba. Entre las condiciones merece copiarse la siguiente: "Iten que al maestro se le den los materiales desta manera. La piedra y ladrillo y cal y madera á la puerta de los pinos, y en el cementerio, y en el convento, y el agua en las pilas del claustro, y se le de toda la madera que fuere menester para andamios, y los cántaros y calderas que tiene la obra, y las sogas, espuertas y peones y herramientas que las ponga el maestro. Y que la comida se la de el convento, á los maestros, conforme á los maestros que esta casa suele traer, y á los peones con la gente de la casa y camas á todos y á cada uno segun su calidad.„

También es curiosa la fórmula del contrato, que dice así: "Rematóse toda la obra sobre dicha en Andres Martinez, albañil en ciento y veinticinco mil mrs., y en medio cahiz de trigo sembrado en los rastrojos donde siembran en el cortijo del convento, y que el dicho Andres Martinez ha de poner el trigo, y el convento se lo siembre y le de la tierra, y el dicho Andres Martinez ha de poner toda la costa que fuere menester hasta ponelle en su casa, y que de lo que cojiere no pague terrazgo al convento.„

El precio se le satisfaría en cuatro partes, siendo la primera, en la primera semana de obra, y la última cuando se acabare. Aunque la escritura no tiene fecha, se sabe cuándo se empezó, porque el primer pago de 40 ducados se le hizo en 27 de Septiembre de 1549, y cuándo se acabó, porque el último fué á 24 de Diciembre de 1550. El Prior era fray Alonso de Palma. No copiamos la firma de Martínez porque no creemos que fuera un gran arquitecto sino un maestro albañil como el contrato dice.

En 9 de Marzo de 1550, Martínez y el Prior hicieron un nuevo contrato para dar mayor extensión á la obra, haciendo nuevas dos celdas, un patio, dos escaleras y un sobreclaustro, con un nuevo remate, por valor de 20.000 maravedis, y todo se hizo menos el sobreclaustro, y en 29 de Diciembre de 1551, por un nuevo contrato, se estipuló hacer en 50.000 maravedis otras reformas y mejoras en las obras que, al parecer, no se habían dejado paradas en los dos años anteriores. Aunque no lo dicen las condiciones, se hizo un segundo claustro, según aparece de los recibos firmados por Andrés Martínez hasta 2 de Julio de 1552, y por los que siguen hasta el fin de la obra en 7 de Marzo del 53, firmados por Juan Ruiz, cantero, hijo de Martínez, quien no había muerto; pero debió inutilizarse entre la última fecha en que firma y antes del 12 de Noviembre del 52, que empieza á firmar su hijo.

La obra de carpintería corrió á cargo del carpintero Juan Gaytán, vecino de Córdoba, que se obligó á hacerla por 34.000 maravedis en el último día de Enero de 1551.

El buen Prior Fr. Alonso de Palma, debía ser hombre animoso y emprendedor, pues no sólo hacía las obras del monasterio sino que también atendía al mejoramiento de la iglesia, y en ella puso órgano en 1552. El contrato no es largo, y vamos á copiarlo. Dice así:

"Sabado dos dias del mes de abril del año de mil e quinientos y cincuenta y dos nos concertamos Francisco Vazquez organista y maestro de hacer organos vecino de la ciudad de Granada en la collacion de Sant Andres, estante al presente en este monesterio de Sant Hieronimo de Cordoba e yo fray Alonso de Palma prior del dicho monesterio que el dicho Francisco Vazquez dará hecho á su costa y mission un organo pequeño de cinco cuartas y media las cuales dichas cinco cuartas y media tenga el caño mayor y de alli que vengan discurriendo hasta el menor y que tenga otra mixtura de flautas del mesmo tamaño y que tenga otra mixtura de quincenas y otra de docenas que sean todas cuatro diferencias que se pueda cada una por si tañerse y todas juntas, y que sean los caños de muy buen metal y buenas voces, y han de venir en forma de castillejo. El cual dicho castillejo ha de ser de madera de pino muy buena y de dos caras entre cuatro balahustes dada de faycion como la obra lo requiere y de muy buena talla y que la madera y manos del oficial y carpintero que lo hiciere sea á cargo y costa del dicho Francisco Vazquez. De manera que el dicho organo venga perfecionado de caños y madera y fuelles y todo lo que hobiere menester que no sea el dicho convento obligado á dar cosa alguna para la perfección del. Halo de hacer el dicho organo y castillejo el dicho Francisco Vazquez en su casa. Queda el convento obligado á lo traer á su costa desde Granada al dicho monesterio. Daraselo al dicho Francisco Vazquez por el dicho organo segun que arriba esta dicho cincuenta ducados. De los cuales luego recibió el dicho Francisco Vazquez los ocho mil y trescientos y veinte y ocho mrs. y el resto se le ha de dar á cumplimiento á los dichos cincuenta ducados acabado de asentar el organo en este dicho convento. Al cual haciento se ha de hallar el dicho Francisco Vazquez presente y de su mano lo ha de asentar y acabar que quede muy bueno y en él ponga un temblante tambien á su costa. Halo de dar acabado lo mas presto que fuere posible hasta fin de junio deste presente año primero que verná y de como esto se contrató entre el dicho Francisco Vazquez y el dicho fray Alonso de Palma prior fueron testigos los padres fray Alonso de Cordoba y fray Martin de Castro procurador del dicho monesterio del cual el dicho Francisco Vazquez recibió los dichos ocho mil y trescientos y veinte y ocho mrs. como de procurador del dicho convento y con el cual asi mesmo esto se contrató y se obligó juntamente con el dicho prior á cumplir lo aqui tractado y firmaronlo de sus nombres los unos y los otros.=fecho dia mes y año suso dichos =*Fray Alonso de Palma* prior. = *Fr. Alonso de Cordoba.*= *Francisco Vazquez.* = *Fray Martin de Castro.*„

Todo el contrato está de letra del organero. Viene á continuación el recibo del dinero y después una nota que dice: "En XV de agosto del año M.D.LIJ se le pagó todo lo que restó desta deuda á Francisco Vazquez organero y no se le debe nada de todo este concierto.„ Por una nota se sabe que el órgano tenía cinco varas y media de altura.

Uno de los Priores más aficionados á engrandecer su convento, fué Fr. Luis de Córdoba, que lo fué dos veces, en los primeros años del siglo XVII. Hizo en 1614 obras de albañilería en el convento por valor de 19.045 reales, según tasa-

ción de los maestros Francisco Calvo y Juan Durillo. Estas obras no tuvieron carácter artístico. Hizo el monumento que se ponía en la Semana Santa, el que trabajó un tal Carrasquilla y costó 3.771 reales, sin la pintura, que costó mil. Se gastaron en la obra 10 pinos y tardaron en hacerlo Carrasquilla y sus oficiales sesenta y seis días, que cobraron á seis reales y medio cada día. Trabajó también un Andrés Pérez, que acaso fuera el dorador, y cobraba dos ducados por día. Además se les daba de comer. "Pintose este monumento en mi segundo trienio y llevó el pintor de manos y aderezos seiscientos reales y en el adobio del cielo y tablado y otras cosas y comida de oficiales se gastarian otros cuatrocientos reales y por todos son mil reales.=*Fray Luis de Cordova.*„

Compuso Fr. Luis el archivo de las escrituras, gastando 374 reales en hacer diez cajas de madera para guardarlas. Hizo que Bernaldo del Marmol le hiciese el protocolo y se escribiese en un gran libro que aún debe estar en el archivo histórico nacional, y terminó las obras de embellecimiento de la iglesia, haciendo un gran relicario que contrató Alejo de Artiaga en 8 de Junio de 1608, sólo la mano de obra, pues se le había de dar la madera aserrada, la clavazón y el herraje. El relicario tendría cuatro puertas y el costo de la hechura sería 40 ducados ó sean 440 reales y de comer al maestro y á sus oficiales. A 13 de Septiembre se le pagó á Artiaga, y muy contento debía estar el Prior, porque le dió seis ducados de más. La obra entera costó 2.805 reales, incluyendo el dorado, y la pintura, y la comida de los obreros. Es sensible que en la cuenta no se haya consignado el nombre del pintor, cuya es esta:

Costaron las dos imagenes de nuestro Padre San Geronimo y Santa Paula diez ducados..	CX
y las dos del Salvador y nuestra señora cien reales...	C
y las dos de S. Acisclo y Victoria tres ducados...	XXXIIJ
y los 32 cuadros pequeños á siete reales monta...	CCXXIIIJ
y los seis serafines á 3 reales......	XVIIJ

Dos puertas de este relicario se conservan en el Museo provincial, y aunque las pinturas no son de un mérito grande, son, sin embargo, bastante dignas de aprecio y de que se conociese el autor.

Es curioso el siguiente asiento de la cuenta: "Carpinteros. Estuvieron tres oficiales dos meses y medio comiendo á costa del convento. Estuvieron más otros dos doradores y un pintor mes y medio, y costándole á cada uno un real y medio cada día, monta CCCCXI reales.„

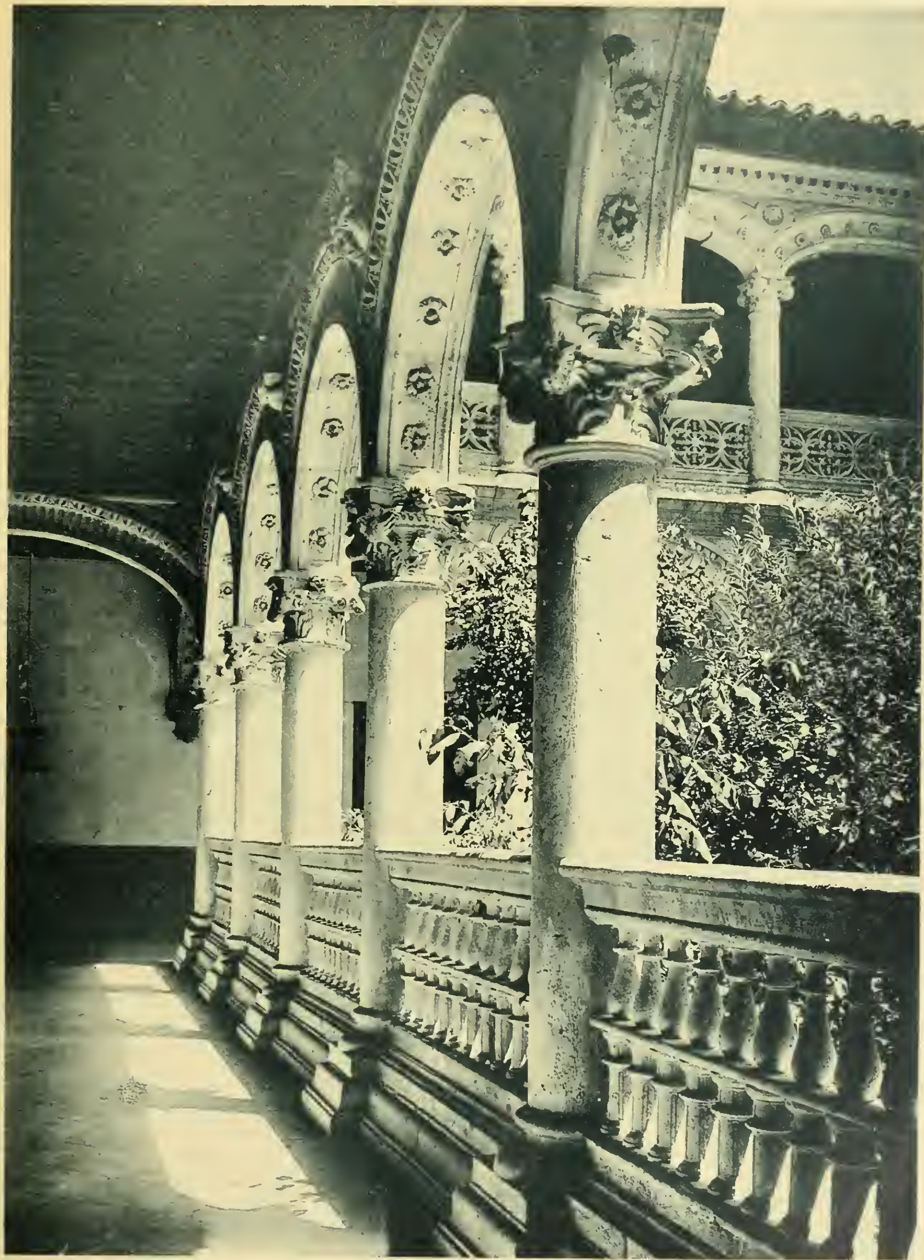
Tenía este insigne monasterio muchas y muy buenas alhajas, y bastantes de ellas fueron hechas en el tiempo en que Fr. Luis de Córdoba fué Prior. De la hechura de éstas no creemos poder omitir ni una sílaba de los documentos que hemos encontrado y poseemos y vamos á copiar de seguida. Hablaremos primero de la custodia de altar, cuyo contrato dice así:

"Digo yo Geronimo de la Cruz, platero, vecino de Cordoba, que estoy convenido y concertado con el padre Fray Luis de Cordova, prior del convento de San Geronimo de Valparaiso de la dicha ciudad, de encargarme y me encargo de hacer una custodia con su caliz todo de plata para el dicho convento, toda dorada y con cuarenta esmaltes de oro, repartidos en las partes que parece en el dibujo, y ha de pesar diez y ocho marcos de plata en esta manera, que si más pesare no se me tiene de pagar hechura de lo que más pesare, sino sólo lo que montare la plata, y si pesare menos, se ha de quitar aquel peso de como saliere cada marco de plata, así de la plata como de la hechura, y se entiende que de cada marco de plata se ha de dar por la hechura otro tanto como pesare con las condiciones arriba escritas y del dorado de toda la custodia se han de pagar doscientos reales y para la hechura de los esmaltes se han de dar cien reales y en cuanto al peso del oro de

los esmaltes y dorado se ha de pagar lo que pareciere y contare, por fee del fiel de la plata de Cordoba, haber pesado y entrado en ello y asi mismo se le ha de dar el azogue que fuere menester ó pagar lo que le costare y el pie del caliz ha de llevar una figura esmaltada del Sr. San Geronimo á la una parte y en la otra su escudo de armas y conforme á esto y al dibujo que trajo firmado de mi mano y del padre prior del dicho convento la daré fecha e acabada perfectamente para el día de Corpus deste año de seiscientos e ocho el cual dicho debujo está en mi poder firmado como es dicho y se ha de mostrar así la dicha custodia cuando sea acabada para que se vea si está así conforme e á vista de personas que de ello entiendan y si falta hubiere ha de quedar y queda á elección de dicho convento recibir la dicha custodia en la forma que estuviere ó no y en caso de no quererla le pagare lo que montare la plata e lo demas que hubiere recibido, e yo fray Luis de Cordoba prior del dicho convento lo aceto e recibo en favor del dicho monesterio y cumpliendo el dicho Geronimo de la Cruz lo susodicho le pagaré la hechura y lo demas en la forma que está referido entregarme la dicha custodia al dicho plazo e porque así lo cumplieramos ambas partes lo firmamos estando en el dicho convento cuatro días del mes de agosto de mil y seiscientos y siete años.=*fray Luis de Cordova.*=*Geronimo de la* ✠„

Viene en seguida la tasación que dice: "Yo Pedro Sanchez de Luque fiel marcador de oro y plata de Cordoba y su tierra doy fe que pesé á Jeronimo de la Cruz platero del martillo una custodia cuadrada que asienta sobre un caliz y con su *Agnus Dei* en que ponen el Santísimo Sacramento y un cuerpo pequeño que va una campanilla, todo de sobrepuestos y toda dorada con cuarenta y ocho esmaltes de oro chicos y grandes, redondos y cuadrados, repartidos por toda de cuatro en cuatro y pesa veinte y tres marcos menos menos un real que á la ley valen mil y cuatrocientos y noventa y cuatro reales. Tiene de oro esta custodia del dorado doscientos y noventa y dos reales. Pesan los esmaltes ciento noventa y siete reales y llevó Pedro Muñoz platero de oro de hechura de los esmaltes ciento y treinta reales y tiene de azogue conforme lo que se le pone por castellanos ques lo que suele gastar de lo azogado y molido veinte y seis onzas que valen conforme se vende por mayor en el estanco ochenta y cuatro reales, que todas estas partidas montan dosmil y ciento y noventa y siete reales, en fe de lo cual lo firmé de mi nombre, que es fecho en Córdoba á trece de marzo de MDC y ocho años. = Derechos ocho reales. = *P.º Sanchez de Luque.*=„

La obra con las hechuras ó sea de todo costo importó 3.761 reales, según la cuenta que viene á continuación. Fuera de contrato hizo Cruz "los dos vasos... para las abluciones de la Comunión„, que valieron 382 reales, y como el Prior fuera hombre económico y procurara que la obra saliese lo más barata posible, le dió al platero otras alhajas para que las fundiera y aplicase á la custodia la plata que de ellas saliese. Estas fueron ocho pares de vinajeras, á las que faltaban cuatro tapaderas, que pesaron 12 marcos, cuatro onzas y tres reales. Un cáliz con patena sobredorado, pesó 270 reales y medio. Un viril con dos ángeles y cuatro remates y un *calicico* de Comunión, que pesaron 229 reales y 10 del oro. Unos candeleros de plata, que desempeñaron de los bienes de D.ª Francisca de Luján, y pesaron cinco marcos, dos onzas y cuatro reales; cuatro cucharas y un tenedor de la misma procedencia, de peso de seis onzas y media, y un salero de plata dorada, que pesaba un marco tres onzas y tres cuartas y que era de los mismos bienes empeñados. Todo montó la cifra de 1.826 reales. Es curiosa la noticia del tenedor para los que, hace poco más de un año, discutieron en varios periódicos si los



CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE LUPIANA (Guadalajara)

FOTOGRAFIA DEL EXCMO SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO Y VALLEJO

había ó no en el siglo XVI. Aquí se ve que los había á principios del XVII, y en el inventario de Ambrosio de Morales, en 1591, se consigna otro.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuará.)

SECCION DE BELLAS ARTES

EL MONASTERIO DE LUPIANA

EN GUADALAJARA

U*n poco más de dos leguas escasas* de la ciudad de Guadalajara, según expresión gráfica del fornido alcarreño que me servía de espolique; ó, más claro, á dos horas de buen andar á caballo (ó en coche), desde la estación del ferrocarril á que dan personalidad inconfundible los famosos bizcochos borrachos, se abre un hondo valle que riega el río Ungría, y en cuyo fondo se asienta la mengüada y pobrísima villa de Lupiana.

Ni semejante valle ni tal villa merecerían los honores de la referencia en esta Revista, ni en ninguna otra, á no hallarse ambos dominados por el antiguo y renombrado monasterio de Monjes Jerónimos, casa primitiva y principal que fué de la Orden, donde se celebraban los Capítulos Generales, y que se alza como perenne vigía en la más alta y pintoresca de las vertientes, á usanza de los viejos castillos roqueros.

Este monasterio, generalmente desconocido por no ser sus contornos camino de ninguna parte, lo fundaron á mediados del siglo XIV, los ilustres D. Pedro y D. Alonso Fernández Pecha, nietos (según refieren Quadrado y Lafuente) de un caballero de Sena, á quien el Infante D. Enrique, hijo de San Fernando, había traído consigo de Italia; Camarero del Rey el uno, y Obispo de Jaén el otro. Unidos ambos varones á Fernández Yáñez y á unos ermitaños italianos que deseaban establecerse en España, fueron por varias provincias buscando lugar adecuado para la fundación que proyectaban hasta que, de yermo en yermo y monte en monte, hicieron alto en su peregrinación hacia 1370, en la entonces naciente aldea de Lupiana, cerca de la cual, un pariente de los Pecha, había edificado una devota capilla á San Bartolomé.

Dicen algunos que, el monasterio á que nos referimos y cuya historia hemos extractado, remeda en su conjunto una pálida imitación de El Escorial. Su fachada principal con triangular fronstipicio, su portada dórica, su torre de piedra rematada en cupulilla, el coro alto, que avanza hasta la mitad del templo, la capilla mayor en alto... Estos y otros detalles, sirven de fundamento, ó mejor, de pretexto á la afirmación.

A mí no me ha recordado ni por un instante nada que se refiera á la *octava maravilla*, y eso que por lecturas previas iba predispuesto á gozar con la pretendida semejanza.

No le quita importancia, sin embargo, el no tener ni á cien leguas (y en mi humilde juicio que quizá rectifiquen los mejores de la Sociedad de Excursiones) nada de común con El Escorial.

A través de los deterioros producidos por el tiempo y por los republicanos de Lupiana que, durante *la gloriosa* perpetraron la heroicidad de convertirlo todo en ruinas, no dejando ni un solo escudo de los del claustro que no picaran, y, á pesar del lamentable abandono en que durante años ha yacido el monasterio arrasado por los enemigos de la *reacción* y del arte, échase aún de ver que fué un convento de no escasa importancia. Del pequeño claustro primitivo, restaurado por uno de los Arzobispos de Toledo, no queda más que una interesantísima

inscripción de que saqué copia (que en fuerza de querer guardar mucho he perdido), y el techo artesonado. Pero lo más antiguo y más notable del monasterio de Lupiana, lo que realmente compensa de las fatigas del viaje, y encanta y enamora á cuantos, algo artistas, lo contemplan, es su claustro principal que, gracias á la restauración felizmente dispuesta por el actual propietario, puede admirarse como en los tiempos de mayor esplendor del monasterio.

El Sr. Marqués de Barzanallana, á quien se debe el milagro, merece, por su desprendimiento, su constancia, su entusiasmo y su buen gusto artístico, las más sinceras y calurosas alabanzas. Yo reitero desde estas columnas los aplausos que hube de prodigarle la primera vez que, amablemente invitado, pasé en Lupiana unos cuantos días que figuran entre los recuerdos más agradables de mi vida.

El claustro, iba diciendo, fué construído hacia la mitad del siglo XVI y presenta un conjunto grandioso y bellísimo.

Con arcos semicirculares en el primer cuerpo y rebajados en el segundo, aquellos con lindos medallones en sus enjutas, estos tachonados de florones en su arquivolta; cerrados, los de abajo, con balaustrada de piedra mezquina y de poco gusto, los de arriba con calado antepecho, verdadera filigrana, gótico en el estilo sin serlo en los detalles; pero de todas suertes, hermosísimo y ligero, constituye una página más y muy hermosa del inmenso catálogo de patios similares españoles que aún produciría mayor efecto si no se resintiera de la relativa vecindad del maravilloso y sobresaliente del Palacio de los Duques del Infantado, con el que el viajero, aunque no quiera, establece, al punto, la odiosa, pero imprescindible comparación.

Ese es, no obstante, uno de los méritos que yo le encuentro: el que agrade é impresione, cuando la sensación producida por el de Guadalajara, está aún viva en la imaginación. Porque siempre me acordaré de la frase de un inglés que visitó conmigo Toledo, y gustó mucho de San Juan de los Reyes, A PESAR (según dijo) de haberlo visto inmediatamente después de la Reina de las Catedrales.

Sobre la galería superior, y en un solo lado (efecto rarísimo) se levantaron, más adelante, otras dos con arquitrabes é impostas en vez de arcos que, aumentando la extremada curiosidad del monumento, destruyen, en cierto modo, la simetría y proporciones arquitectónicas del bellísimo claustro.

Tal es, á grandes rasgos, y con el desaliño propio de quien no tiene nada de arqueólogo, y sí sólo afición á las antiguallas *fotografiables* (véase la fotografía que acompaña el presente número del BOLETÍN) lo que yo creo de interés para emprender una excursión al casi desconocido monasterio de Lupiana.

Donde aún más que los recuerdos históricos y el arte que pregonan sus piedras seculares halaga la exquisita galanteria de sus dueños los señores Marqueses de Barzanallana, que de paso que obsequian, en el verano, á sus amigos, se permiten el lujo de dormir con mantas y oir Misa embozados en capas en pleno mes de Agosto.

Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo.

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA

ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

IV

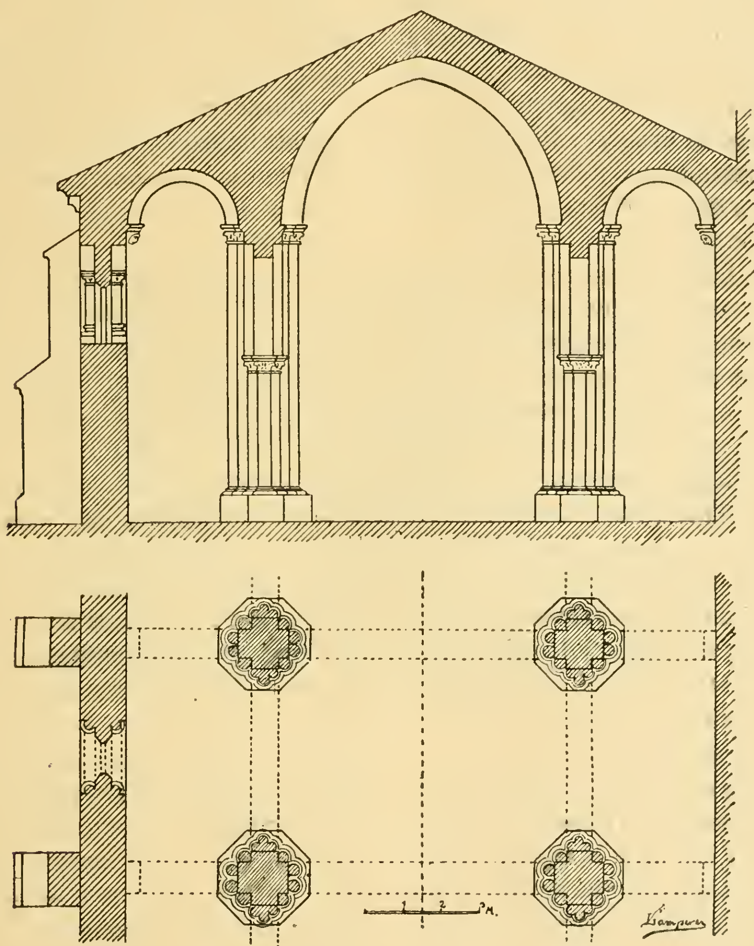
SANTO TOMÉ DE SORIA



LA vida de Soria comienza con el siglo XII, y se acrece en su segunda mitad con el auxilio prestado por los sorianos á Alfonso VIII

en su turbulenta minoría. A este período y al primero de la centuria décimatercera pertenecen las curiosas iglesias románicas y de transición ojival que aún conserva la vieja ciudad castellana.

Entre las primeras, sobresale Santo Tomé, conocida más comunmente por



Santo Domingo. Aquélla fué su advocación cuando sólo era parroquia, tomando la segunda al ser habilitada para el culto del inmediato convento de Dominicos. Su hermosísima fachada ha sido objeto de escritos encomiásticos y reproducciones gráficas (1); pero la extructura arquitectónica de esta iglesia no mereció tanta atención, ni fué nunca, que yo sepa, dibujada. Por esta razón me animo á dedicarle esta "Nota„ que debe considerarse exclusivamente como explicación de los adjuntos croquis (1).

La iglesia de Santo Tomé conserva cuatro tramos de su fábrica primitiva. El crucero, la capilla mayor y dos laterales pertenecen al estilo ojival decadente, y fueron edificados en 1570. En su estado actual, la planta es de cruz latina, con tres naves en la parte

(1) Véanse: *Arquitectura románica en Soria*, por D. Teodoro Ramírez Rojas, 1894.—*Soria* (Recuerdos y bellezas de España) por D. Nicolás Rabal. En esta última obra se inserta un precioso dibujo de la fachada de Santo Tomé, del notable artista burgalés D. Isidro Gil.

(1) Repito aquí la observación hecha en una de las "Notas„ anteriores. Los croquis de Santo Tomé responden á la disposición y á las dimensiones generales; pero carecen de exactitud matemática.

inferior del brazo mayor y una sola en la del crucero. Las laterales quedan interrumpidas cerca de éste por unos muros, de los cuales, los de la izquierda, corresponden al cuerpo bajo de la torre, que se alza en esta parte, y que en sus dos cuerpos inferiores pertenece á la fábrica románica.

El brazo largo de la cruz se compone de los cuatro tramos citados; pero en ellos se advierte dos construcciones distintas: los tres primeros inmediatos á la fachada principal, y el cuarto, contiguo al crucero. Presenta éste unos pilares malamente adosados á los de los pies de la iglesia, variadas las alturas y la directriz de la bóveda con relación á la de esta parte, y cortadas las naves bajas. ¿Cuál de estas dos construcciones es la primitiva? No parece fácil decidirlo; pero lo que sí puede afirmarse es que el tramo contiguo al crucero no fué nunca la capilla mayor primitiva, como alguien ha supuesto (1). Dados los caracteres del monumento, puede conjeturarse cuál fuese ésta, pues si bien en su estilo y escuela caben dos partidos (la girola con capillas absidales y los tres ó cinco ábsides de frente), las condiciones de la parroquia soriana hacen más verosímil el segundo de ellos.

Pero dejemos estas conjeturas y fijémonos en los tres tramos de los pies de la iglesia, que son lo más completo y sano, y los que manifiestan la disposición original y característica del monumento.

Forman tres naves: una más ancha, central, y dos menores, laterales. Los gruesos pilares que las separan son de planta de cruz griega, con catorce columnillas griegas adosadas, correspondiendo dos á cada uno de los lados de las naves, tres á cada uno de los que corresponden á los arcos de comunicación entre ellas, y una á cada ángulo. Las basas, sobre ancho banco octogonal, y los capiteles afectan una de tantas variantes del estilo románico, dentro de los caracteres generales de éste. Sobre estas columnillas agrupadas se voltean robustos arcos fajones y formeros, apuntados los de la nave central, y de medio punto los de las laterales. Estos, en los muros, se apoyan, no en columnas como es uso corriente, sino en ménsulas que afectan la forma de cabezas de extrañas cataduras. Sobre los arcos fajones cargan las bóvedas, que son de medio cañón, con los ejes en el sentido longitudinal de las naves; de directriz apuntada el de la mayor, y de semicircular los de las laterales. Las tres naves resultan de casi igual altura, y están cobijadas por un tejado á dos vertientes, y que no marca, por lo tanto, al exterior la triple división de las naves interiores. Por el estudio de esta cubierta, dedúcese que carga directamente sobre las bóvedas, sin armadura de madera, lo cual constituye un detalle muy importante en la filiación de esta iglesia. La nave central carece de luces directas, recibiéndolas por el *ojo de buey* del hastial principal, y por ventanas abiertas en los muros laterales de las naves bajas (1). Resumamos estos caracteres de la primitiva iglesia soriana: tres naves cubiertas con medios cañones de eje paralelos, de casi igual altura, cubierta general y carencia de luces directas en la nave mayor.

El tipo indica una sabia escuela constructiva, por cuanto el empuje continuo del medio cañón central, se contrarresta de un modo también con-

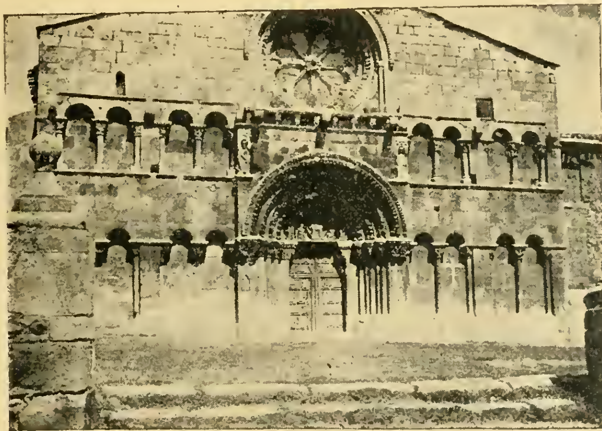
(1) Rabal, obra citada.

(1) Acaso la idea del autor de Santo Tomé fué la de cubrir la nave mayor con cañón de medio punto, al igual que las laterales, como puede suponerse por la inclinación de las vertientes de la fachada, que no convienen con las de la actual cubierta, y sí con otras más bajas de caballete, como serían en aquel supuesto. El deseo de aminorar el empuje de la ancha bóveda central, y la *moda* del arco apuntado, aconsejaron la adopción de esta directriz.

tinuo por los laterales, á aquél paralelos. El principio es más lógico que el adoptado en otros ejemplares de las mismas época y escuela, consistente en cubrir la nave mayor con medio cañón, y las laterales por bóvedas de arista, y algo más adelante, por crucerías. San Isidoro de León es del primero de estos sistemas, y la colegiata de Toro, del segundo. El empleado en Santo Tomé de Soria no es tan frecuente, aunque no faltan ejemplares. San Pedro el Viejo, de Huesca; Santa María, de Besalú (Gerona), y algunas otras.

no sea hija de un arquitecto español puro y neto, pues aquí sólo se trata del principio constructivo, encarnado en la Edad Media en escuelas locales.

La fachada de Santo Tomé parece confirmar su abolengo arquitectónico. Se compone de un gran lienzo de muro que forma el hastial de la triple nave. Y como éstas no se acusan por diferente altura en la cubierta, tampoco lo hacen en las vertientes terminales de la fachada, que son seguidas. Dos contrafuertes marcan lógicamente la posición de los pilares interiores: la puerta y una *rosa* acusan la nave



Los caracteres arquitectónicos de las naves antiguas de Santo Tomé son tan determinados, que en caso de tenerla que clasificar entre algunas de las escuelas transpirenaicas, no cabe duda: es la de Poitou (1). Entre ésta y la de la Auvernia ha sido clasificada la iglesia de Soria (2); pero creo que con poco acierto, porque la última tiene como carácter determinativo los colaterales con dos pisos (3). A la escuela poitevina, que llegó hasta la Provenza y el Languedoc, pertenece Santo Tomé, sin que esto quiera decir que

(1) Véanse: Viollet-le-Duc, *Dictionnaire. Eglise.*—Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, págs. 203 y siguientes.

(2) Ramírez Rojas, obra citada.

(3) Véase la "Nota" sobre San Vicente de Avila.

principal, y dos estrechísimas ventanas las laterales. La decoración de este hastial consiste en dos arquerías ciegas que corren á todo su largo, en doble piso. En los capiteles de éstas, en los de las columnas de la puerta y en su triple archivolta, y en el tímpano de ésta se desarrolla la más espléndida serie de figuras, historias y ornatos que imaginarse pueda (1). La fachada de Santo Tomé merece figurar al lado de las más notables de España.

Al contemplarla, un recuerdo surge en la memoria y un nombre viene á los labios: Nuestra Señora la Grande

(1) Puede verse una explicación de las *historias* esculpidas en la portada en el folleto citado de Ramírez Rojas.

de Poitiers. Efectivamente, el hastial soriano pertenece al género del de la iglesia poitevina, de Santa Cruz de Burdeos y de alguna otra del Oeste de Francia (1), y esto, como queda dicho, ayuda á la filiación de Santo Tomé. No deben pasarse, sin embargo, en silencio profundas diferencias, que si afirman el parentesco niegan la copia. La fachada de Nuestra Señora la Grande de Poitiers está flanqueada por dos robustos contrafuertes formados por columnas agrupadas que sostienen grandes linternones; en la de Santo Tomé no existen estos elementos. En Poitiers, las vertientes del frontón no son continuas y el nacimiento de éste se marca por una moldura horizontal; en Soria la vertiente es continua, y no hay tal moldura, cosas ambas muy razonadas, puesto que la cubierta es de vertiente única, y no hay tirante horizontal en la armadura. Las arquerías de Nuestra Señora de Poitiers están en la parte alta de la fachada, y en Santo Tomé, en la baja. Salen de mi competencia las analogías y diferencias de la escultura entre ambos monumentos, estudio fecundo sin duda, en resultados, que no contradirán, seguramente, lo que el dato arquitectónico demuestra (2).

Si para terminar estas ligeras observaciones sobre el notable monumento soriano, tratamos de fijar su cronología, habremos de apoyarnos en los caracteres de la fábrica, faltos de documentos escritos y de noticias sobre qué fundarla. Aquéllos acusan la última mitad del siglo XII como fecha probable. Dentro de este período, cabe cierta elasticidad, que pudiera alcanzar hasta el primer tercio del siglo de San Fernando, si concedemos al estilo románico de Soria algún retraso en la marcha general del arte en el Norte de España. Mas el sistema de bóvedas y los detalles todos de la fábrica colocan más verosímilmente la edificación del monumento soriano en aquellos tiempos en que Alfonso VIII, llegado á la mayor edad (1170) "tuvo presentes—como dice un historiador—los servicios de los sorianos y les colmó de mercedes, construyendo templos y concediéndoles importantes privilegios". Sea de ello lo que quiera, puede afirmarse que la iglesia de Santo Tomé pertenece á una de las escuelas arquitectónicas más brillantes y notables del estilo románico y es un ejemplar del mayor interés para la historia del desarrollo de éste en España.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Marzo de 1901.

(1) Sabido es que algunos arqueólogos pretenden ver el original de las fachadas románicas con arquerías ciegas, en la del palacio persa de Rabbath-Ammon.

(2) El Sr. Serrano Fatigati prepara un estudio sobre la escultura de esta fachada, que será, como suyo, concienzudo é interesantísimo.





Sillería de coro de la Catedral de Sevilla.

Son las sillerías de coro, en Catedrales y Monasterios, una de las más curiosas manifestaciones en que se nos muestra el arte medioeval. En ellas artistas notables nos dejan no sólo la prueba de su talento en el arte de esculpir en madera, sino que á la par y con sumo ingenio por medio del relieve nos dan á conocer costumbres, batallas, actos religiosos y civiles, animales reales y fantásticos y figuras grotescas y aun obscenas, impropias del lugar, pero de indudable significado; con todo lo que, decoran y adornan respaldos, brazos y asientos, presentando de este modo la historia social y modo de ser de su época.

Generalmente estas sillerías están constituídas por dos series ú órdenes de asientos, los superiores, con respaldo alto y doselete, destinados á los canónigos (1) y las inferiores, más sencillas y con respaldo de poca elevación, para los beneficiados; colocándose en el testero ó frente la silla presidencial, generalmente de mayores dimensiones y con dosel.

Los asientos suelen ser movibles, en tal forma dispuestos, que al dejar sitio para estar de pie queda á una altura conveniente un pequeño saliente, llamado asiento de misericordia ó paciencia, porque sirve para descansar sin aparentar estar sentado.

(1) Cuando la sillería es de Monasterio, las sillas altas son para los profesos y las bajas para legos y novicios.

Las bellas y sencillas sillerías con que en el siglo XIV comiénzanse en España á cerrar los coros de los iglesias, proporcionan á los artistas, escultores en madera, una buena ocasión para desplegar su talento y ejercer su arte. La mucha boga alcanzada en el siglo XV por la escultura en madera, progreso que continúa en el siguiente, hace que los artistas de segunda fila tengan que dedicarse á decorar muebles, por cuanto á los de primera los vemos aplicar sus facultades á la traza y ejecución de retablos, frisos y bajo relieves de sillerías para las iglesias. Así, pues, sucede que en los comienzos de la centuria décimaquinta, artistas italianos como Donatello, Brunelleschi, Valdambrino, Vechietta, Verrochio y otros, no se desdeñan en emplear su ingenio trabajando como tallistas; y si esto es en Italia, ¿qué había de acontecer en Alemania donde el arte de esculpir en madera llegó á su apogeo y adquirió tal nombre que artistas alemanes eran llamados desde las demás naciones para ejercer su arte?

Nuremberg fué el centro donde trabajaron los principales escultores; á la cabeza de ellos el célebre Alberto Durero, y la iglesia de aquella ciudad, con las de Bamberg, Ausburgo y otras (1) son testimonio de esto. Nada, pues, tiene de extraño que España, ocupada hasta entonces de continuas guerras, se valga de maestros alemanes para sus obras, cuando Italia

(1) Es notable la sillería de San Gereón.

en todo su apogeo y esplendor artístico no se desdeña en llamarlos á su suelo para trabajar en unión de los suyos.

Flamencos y holandeses fueron los primeros entalladores que vinieron á nuestra Patria; pero muy pronto esta artística industria toma carta de naturaleza en España, viéndose que en ocasiones las obras nacionales llegaron más allá que las extranjeras, y siendo muy cierto que de lo ejecutado en nuestro suelo no fué mejor lo que produjeron manos extrañas.

Becerros, Berruguete, Gil de Siloe, Alonso de Lima, Ruy Sánchez, Diego de la Cruz y otros muchos, nos dejan inestimables ejemplos de su valer, que felizmente han llegado hasta nosotros. Y si interesantes y dignas de admiración son sillerías de coro como la de la Abadía de Saint-Claude (1) y otras extranjeras, no lo son menos las españolas de Santo Tomás de Avila, Cartuja de Miraflores, Tarragona, Parral, Toledo, León, Astorga, Santa María de Nájera, etc., etc., que en nada desmerecen de las italianas, francesas y alemanas; pero que, si magníficas todas ellas, ninguna tan curiosa como la que hoy es objeto de estas líneas, y hasta la fecha casi desconocida por las vicisitudes por que ha pasado, de las cuales afortunadamente y para gloria del arte patrio se ve ya libre; alzándose viva y flamante después de acertada restauración en el mismo lugar en que estuviera en la gran iglesia Hispalense, y que voy á describir dando antes ligera noticia de otras importantes sillerías españolas, para así compararlas y apreciar mejor el valor de la sevillana.

SILLERÍAS ESPAÑOLAS

Del siglo XV, esto es contemporánea de la de Sevilla, es la de Santo Tomás de Avila (2), preciosa muestra de la altura que en la Península alcanzó el arte ojival en su última época. Consta de dos órdenes de asientos, formando un total de 69, sin contar los dos laterales que, separados de los demás, aparecen en primer término, destinados á los católicos Reyes Fernando é Isabel (1), como lo demuestran los escudos tallados que en los respaldos figuran y que terminan en magníficos doseletes de la época florida. El resto de la sillería aparece también cobijado por un dosel corrido, formado de arcos florezados, orlados de cresteria cairelada en su archivolta y coronado de conopio con frondario.

Entre los elementos tomados de la flora, además del cardo, trébol, vid, etc., vemos el granado, alusión sin duda á la conquista de Granada.

En todo semejante á la anterior es la de la Cartuja de Miraflores, cuyo autor, Martín Sánchez, se comprometió á ejecutarla en 1488 por el precio de 125.000 maravedís, sin contar la madera de nogal, que fué regalo de D. Luis de Velasco. Esta semejanza y el haber estado los Reyes en Miraflores antes de construir la de Santo Tomás, terminada en 1493, hace creer con sobrado motivo, que son las dos obra del mismo y no debida aquélla á un maestro judío, como es opinión vulgar, fundada únicamente en el hecho de no haber una cruz en toda la obra; cosa corriente en el estilo ojival, y que por tanto nada prueba.

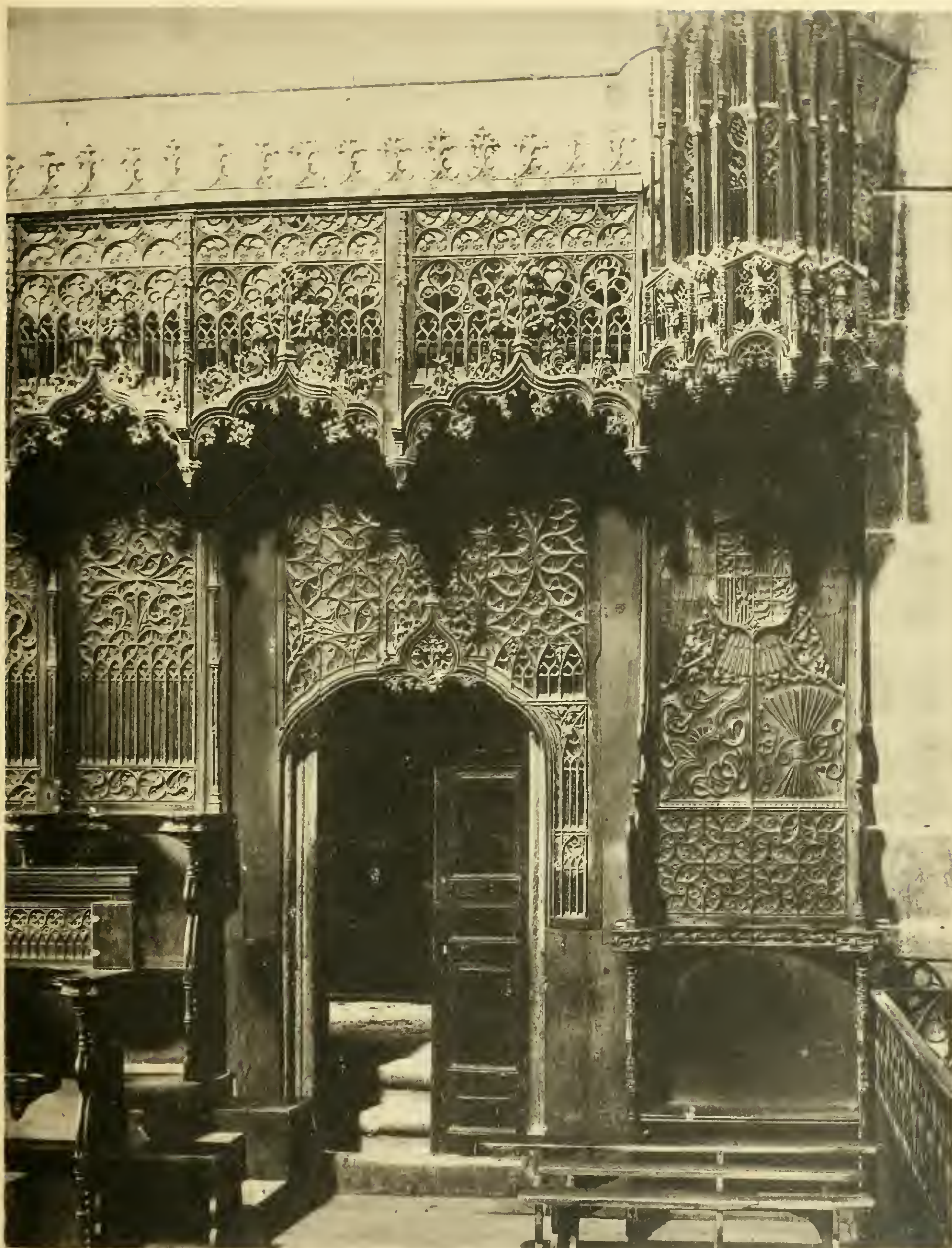
De final del siglo XV son también una de la Cartuja del Paular; la de la Catedral de Tarragona, ejecutada por Francisco Gomar en 1478; la de Santa María de Nájera, debida á los maestros Andrés y Nicolás y las de las Catedrales de León y Barcelona. Aquélla es obra del maestro Theodorito, que la contrató en el año 1481 y ejecutó en buena madera de nogal. Consta de dos órdenes de asientos con bajos relieves en los respaldos; su estilo es el ojival, con doseletes, testeros, guardapolvos y enlaces de buen gusto y gran variedad. En los ropajes y actitudes

(1) En Francia, 1455, por Juan de Vitry

(2) La Catedral posee una sillería de nogal obra del maestro Cornielles, siglo XVI.

(1) Véase la fototipia.

90



SILLERÍA DE SANTO TOMAS DE AVILA

hay naturalidad, y gran maestría en la ejecución. Algunas figuras están en actitud de ejercer oficios, abundando los asuntos de picante expresión y propósito; por todo lo cual es la que tiene más semejanza con la de Sevilla en los detalles.

La sillería de Barcelona es de Juan Frederic y de su maestro Miguel Loquer, que la terminaron en 1483, trabajando también en ella Matías Bonafé. Vemos en ella la particularidad de que en cada respaldo aparece pintado un escudo de armas distinto, porque habiendo el 5 de Marzo de 1519 celebrado Carlos V en la Catedral barcelonesa Capítulo de la Orden del Toisón de Oro, en el que recibieron el collar el Rey de Dinamarca y el de Polonia, y al que concurrieron los más nobles magnates. Cada uno de ellos mandó colocar su escudo en la silla que ocupó.

A contar de esta época, todas las sillerías corales que en España se construyen son ya de estilo renacfmiento bien definido, que poco á poco va haciéndose decadente, como en las de Málaga, Córdoba, Santiago, Salamanca, etc., para llegar al fin á las completamente lisas; con el predominio del estilo greco-romano, como sucede con las de El Escorial, Uclés y otras.

La más notable de todas las platerescas es la de Toledo, comenzada en 1494 por maese Rodrigo, que traza en ella múltiples episodios de la guerra de Granada.

En 1539 quedaba por hacer la parte alta, y el Cabildo toledano, mediante concurso, encargó ejecutarla á Felipe de Borgoña y Alfonso Berruguete.

Son muy importantes también en el mismo estilo las del Parral de Segovia y la del Paular, que se guardan en San Francisco el Grande y Museo Arqueológico Nacional. La primera, obra de Bartolomé Fernández (1526), y la segunda, de Simón de Bueras (1558). Notabilísima es la de la Catedral de Burgos, obra del siglo XVI, última importante que recuerdo de esta época; pues las de Lérida, Málaga, Cartuja de Jerez y algunas más, si bien dentro de su tendencia muy buenas, indican ya una marcada tendencia al barroquismo.

SILLERÍA SEVILLANA

El detenido estudio de la sillería de coro de la Catedral sevillana, obra notable del siglo XV, no puede dejar de ser interesante y útil en extremo á todos los artistas; pues ofrece curiosos detalles tanto sociales como artísticos de la época, y nos muestra el talento y maestría de aquellos entalladores y escultores, que hoy día bien merecen ser imitados.

Hasta hace poco en medio del espíritu amanerado y doctrinario de los siglos XVIII y principios del XIX, habían sido consideradas como bárbaras todas esas preciosas obras mal llamadas góticas; por causa de lo cual muchas de ellas, con el pretexto de restauración, fueron destruídas ó mutiladas, sustituyéndolas otras de gusto barroco; llegándose á cometer con tal pretexto verdaderos crímenes artísticos. Felizmente antes de que todo llegara á desaparecer inicióse una corriente favorable al verdadero arte, y hoy ya trátase de conservar lo bueno, pertenezca á un gusto ó á otro más ó menos decadente, y al emprender una restauración se cuida con gran empeño hacer nuevo lo menos posible y de que esto se ajuste á lo viejo; así al menos, se ha pretendido en la presente sillería, y sin duda alguna se ha conseguido.

Fué el tercer período ojival, como todos sabemos, el de mayor brillantez, y en el cual la riqueza y galanura de los elementos componentes le dieron más grandes atractivos, haciéndole llegar á su más alto esplendor, para luego casi de pronto desaparecer, dando lugar á otros nuevos estilos que le suceden; como el plateresco y el mudéjar, y que en ciertas regiones, como en Sevilla los vemos reunidos, siendo uno de los más bellos ejemplos de esta unión la sillería sevillana en que nos ocupamos.

El primero de Agosto de 1888, el de-

rrumbamiento de un pilar, con gran parte de la bóveda, aplastó por completo la magnífica reja de cerramiento del coro y redujo á menudos fragmentos los primeros asientos del lado de la Epístola. Con este triste motivo hubo de arrancarse de mala manera gran parte de la sillería y trasladarla, sin intención de armarla otra vez, á la capilla de San Francisco, donde permaneció en informe montón, hasta que en el mes de Agosto de 1897 se ordenaron un poco los restos y se presentaron en un salón del Alcázar para poder apreciar su estado y proceder á su restauración.

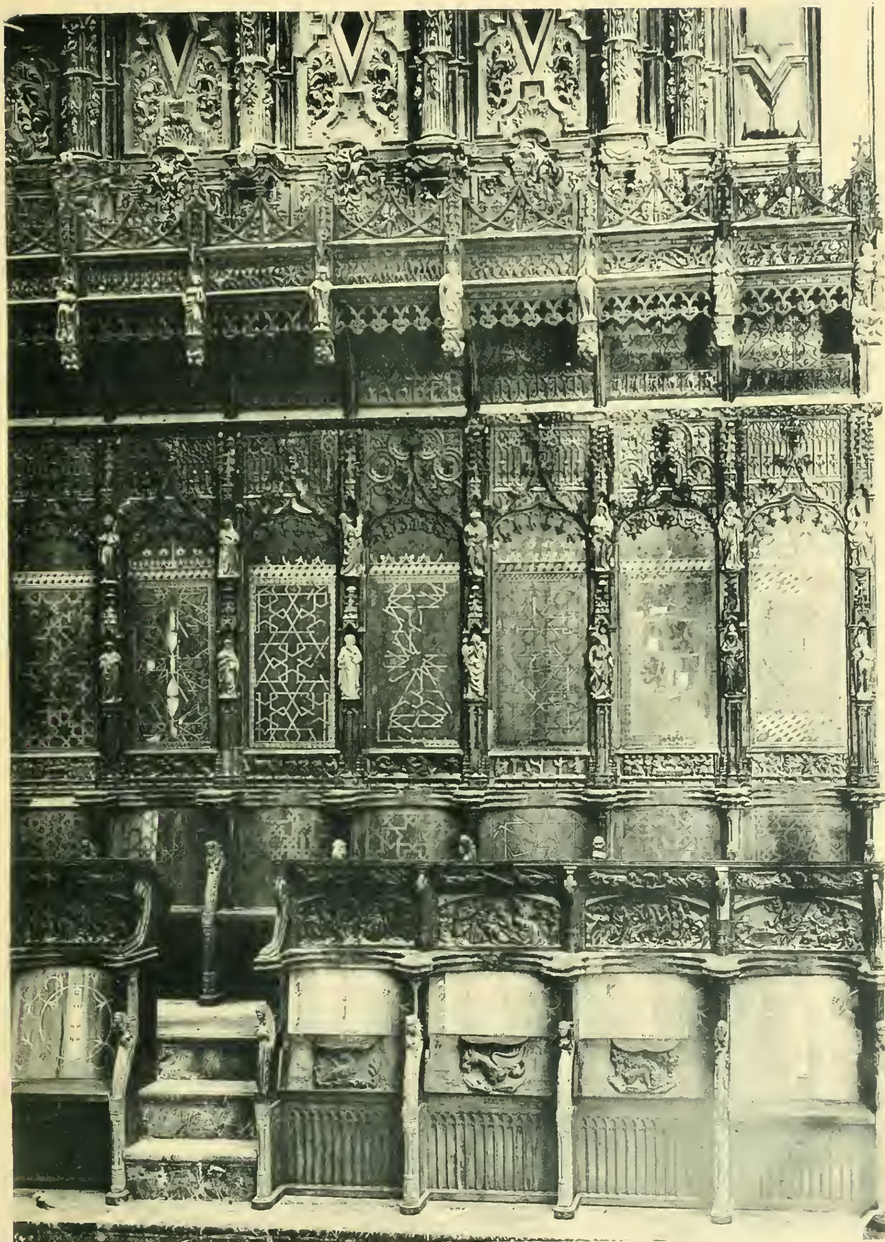
Con escasísimos recursos pecuniarios (debidos á subscripción nacional) y luchando con muchas dificultades, emprendióse la obra dirigida por D. Joaquín Fernández (1), arquitecto, y por los señores D. Claudio Boutelou y D. Virgilio Mattoni, de la Comisión de Monumentos; á cuyo celo é inteligencia, secundados por la pericia artística de los tallistas Eduardo Bellver, Adolfo López principalmente, y otros cuyos nombres siento no recordar, auxiliados hábilmente por el maestro carpintero Sr. Solís, se debe el haber llegado á dar cima de un modo tan perfecto como lo han hecho á obra tan llena de dificultades, pudiéndose ya, colocada y terminada por completo, tal como estuvo en su lugar primitivo, admirarla y verla por inteligentes y profanos, como si el transcurso de los siglos no hubiera hecho mella en sus finas y elegantes labores.

Ocupa la sillería un espacio de planta rectangular entre los dos tramos de nave central contigua al crucero. Es de madera de roble y abeto. Apóyase por los costados en los pilares correspondientes á las altas naves y por el testero en un muro de cantería orlado en la parte superior por una faja de tracería flamígera, terminada por una imposta coronada de crestería. Está formada por dos órdenes de sillas, el alto con 33 por cada lado, mas la arzobispal, colocada en el centro del testero, y el bajo con 25 al lado de la Epístola y 25 al lado del Evangelio, que forman un total de 117, separadas por cuatro entradas, dos laterales por debajo de los órganos y dos al fondo, que comunican con el trascoro. Las sillas altas están cobijadas por un guardapolvo corrido, formado por gran escocia, decorada con preciosas y variadas tracerías ojivales, caladas que apoyan en los contrafuertes de los respaldares viniendo á terminar en un friso de tracería flamígera, dividido por pilastras con figuras de santos sobre repisas, cobijadas aquéllas por doseletes con pináculos. Este frente termina por la parte inferior con un cairelado de arcos ojivales lobulados y por la superior con una cresteria de arcos, también lobulados, erizados de trepados. Los fondos ó respaldares de cada silla son de taracea ó laceria mudéjar (1), embutidos en distintas maderas de diferente dibujo cada uno, separados entre sí por pilastras con dos órdenes de pequeñas estatuas con doseletes y repisas, en cuyas pilastras apoyan arcos conopiales lobulados y gobletes de taracea y y cardinas que cierran, haciendo como un marco á cada cuadro de tracería. El tablero correspondiente á la segunda silla de huéspedes, tiene incrustado el escudo de armas de Castilla y León (2) y una inscripción con la fecha y nombre del artista que la hizo, de que más adelante me ocuparé. Debajo de cada uno de estos tableros de tracería hay unos relieves en que se representan escenas reales ó fantásticas, los cuales también he de describir más adelante. Los brazales de las sillas, están formados, así como los asientos de misericordia, por animales, figuras humanas, grupos caprichosos, etc.

(1) Ultimamente reemplazó á este señor en la dirección de las obras el arquitecto D. Mariano Fernández Rojas

(1) La taracea tuvo su origen en la imitación del mosaico, cuyo efecto hace con maderas de distintos colores. Se aplicó en Itaia desde el siglo XIII

(2) Véase la tototipia



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

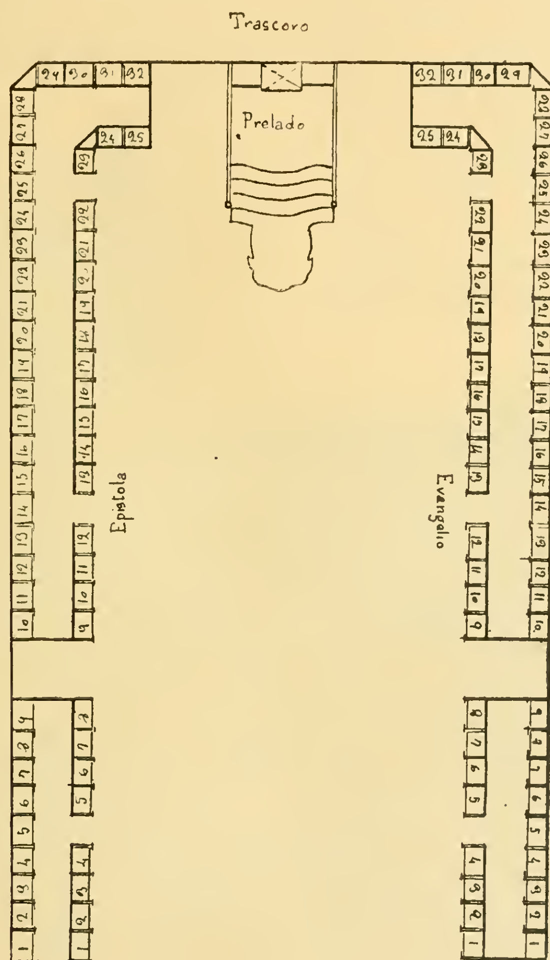


Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

DETALLE DE LA SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Las sillas bajas, como antes dijimos, suman un total de 50, 23 á cada costado y dos en cada uno de los ángulos del testero. Se componen de base, con arcada ojival de relieve, asiento móvil, espaldar de taracea, figurando el escudo del Cabildo, que es la antigua Giralda (dos cuerpos y remate con campanas); brazales con figuguras humanas con diversos atributos, y en otras cuatro, figuras sentadas con símbolos. En las volutas, en forma de báculo que separan los brazales inferiores de los superiores, se ven figuras más ó menos convencionales y retorcidas para llenar el círculo.

En los tableros colocados en los pasillos



ras talladas y á la altura de los hombros, segundos brazales lisos de donde arranca un segundo espaldar con relieves que representan escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Encima un frisito con ángeles tallados y simétricos, llevando atributos de la Pasión, largas alas, pelo eychiano y larga túnica con cinto. Hay algunos buenos, en otros se ve cambio de actitud. En cinco sillas en vez de ángeles hay fi-

laterales que dan entrada al coro por las capillas de los costados, tenemos relieves ojivales sobre motivos geométricos. Es obra moderna, inspirada en la antigua, por haberse perdido los primitivos.

Los tableros de los costados correspondientes á las entradas por el trascoro, contienen preciosas composiciones, ejecutadas en alto relieve, obra de fines del siglo XV, que á pesar del mal estado en

que se encontraban, han sido muy acertadamente restauradas por el Sr. Bellver. Cada costado lo forman tres tableros de distinta altura, apareciendo representada en el del lado del Evangelio la Ascensión del Señor y un San Miguel en pie con armadura y manto talar. Es una figura muy curiosa por la indumentaria. En el costado correspondiente á la otra punta, represéntase la venida del Espíritu Santo y la Resurrección. Todos estos tableros están separados y como encuadrados por tallas ojivales de un trazado muy fino.

El espacio intermedio entre las dos puertas, está destinado á la silla arzobispal, que con otras dos colocadas á los lados se alzan sobre ancha escalinata de mármol rojo con balaustrada de bronce dorado, obra muy posterior al resto de la sillería.

La silla arzobispal, como luego veremos, es debida al maestro Dancart; pero ha sufrido mucho con reformas de mal gusto, siendo el espaldar y las cuatro columnas que sostienen el dosel, de época posterior á lo demás. Cobíjala un doselete de estilo ojival, en que aparecen mezclados adornos de aquella época con otros del siglo XVIII. Las sillas laterales, destinadas á los asistentes, también han sido recompuestas, como aquélla, y están también cubiertas por doseletes exágonos, decorados con cardinas y de menor altura que la central.

Dada una idea general de lo que es la sillería, paso á estudiar los relieves y estatuitas que por su mérito artístico ó por algún curioso detalle, merezcan, á mi juicio, fijar en ellos la atención. Y para mayor claridad acompaño un plano numerado, de manera que con facilidad pueda comprenderse el lugar correspondiente á cada uno de los relieves que cito.

Concluirá.)



La Sociedad de Excursiones en acción.

FIESTA DEL IX ANIVERSARIO

Se celebró el domingo, 10 de Marzo, con una excursión á Toledo, organizada por el Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo.

Asistieron 27 consocios nuestros y varios miembros de la Sociedad Fotográfica, que nos honraron con su grata compañía.

A la llegada se dividieron los viajeros en dos grupos: uno, conducido por el Sr. Cánovas, se consagró por completo á obtener en gran número esas preciosas pruebas fotográficas que propagan de un modo eficaz el conocimiento de nuestras joyas arqueológicas en España y fuera de España; el otro, bajo la inteligente dirección del Sr. Ibáñez Marín, fué examinando uno por uno los monumentos de la artística ciudad, recorriendo no sólo los muy conocidos, si que también el camarín de San Justo y otros bellos recintos de reciente descubrimiento.

La comida fué esmeradamente servida por el Hotel Castilla.

El Sr. Delegado recibió muchos plácemes al final de la excursión.

VISITA Á LA COLECCIÓN DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR MARQUÉS DE CERRALBO

Con justicia es famosa en Madrid la colección de todo género de obras de arte y antigüedades que ha formado, con el buen éxito que puede hacerlo quien posee extensos conocimientos, gran fortuna y decidida afición, el señor Marqués de Cerralbo, antiguo é ilustre compañero nuestro en la *Sociedad de Excursiones*.

No es, pues, de extrañar que, aun habiéndola ya visitado no pocos socios, entre los cuales me cuento, allá por el año de 1896, el anuncio de una nueva excursión á su casa produjese general interés y entusiasmo.

Así se vió el 24 de Marzo que, desde antes de la hora de la cita, era grande



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

DETALLES DE LA SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

el número de compañeros que al Ateneo llegaban y que, cuando después de larga peregrinación por las calles en grupo (que cualquiera hubiese tomado por subversivo), llegamos á la hermosa morada del aristocrático coleccionista, nos hallamos á su puerta con otro buen golpe de socios que nos esperaban impacientes.

Asistieron á tal visita, que tengo por la más animada reunión que la *Sociedad de Excursiones* haya tenido nunca, salvo olvido involuntario y fácil, dada la aglomeración de gente, los señores Alcántara, Alvarez (D. Aníbal), Alvarez Blanco, Arizcun, Arnao, Boix, Bosch (D. Pablo), Cabrera, Cabrerizo, Cánovas del Castillo, Catalina García, Cervino, Ciria, Coll, Cortés, Extremera, Espeleta, Ferreras, Florit, González Cutre, Herrera, Ibañez Marín, Igual, Jara, Lafourcade, Lampérez, Lázaro, Loevi, Llorente, Otamendi, Palacios, Polentinos (Conde de), Poleró, Portillo (D. José), Ruiz Castañeda, Sentenach, Tormo, Traumannn (padre é hijo), Valle (D. Antonio y don Alfonso), y el que esto escribe, dirigidos, como de costumbre, por nuestro incansable Presidente, el Sr. Serrano Fatigati.

Recibiónos el Sr. Marqués, con su usual bondad y afecto, en un pequeño salón del piso entresuelo, donde, apenas hechas las presentaciones de rigor, pudimos empezar á admirar los tesoros de aquella casa, viendo un retrato de la esposa del gran Duque de Alba (único que de tal persona se conoce), que han visto ya en fototipia los lectores del Boletín acompañado de un galano y brillante artículo de su poseedor, y algunas grandes piezas de porcelana de Sajonia; no está, sin embargo, en aquel piso la colección y aquello sólo puede considerarse como sus avanzadas.

Subiendo la airosa y elegante escalera, ya empiezan á verse las joyas de la casa; hay allí, entre otros, un gran cuadro de Pereda, que representa, si no me engaño, la vocación de Santo Tomás, que muchos años ocupó un lugar en la capilla de los Cerralbos en la parroquia de dicho nombre, en Madrid, y que fué recogido por el Sr. Marqués á raíz del incendio en ella ocurrido. Después, entrando ya en las hermosas galerías y en las amplias estancias del piso alto, convertidas en grande, rico y admirable museo, nuestros compañeros, según sus aficiones, marcharon por uno y otro lado, tomaron apuntes, hicieron fotografías ó escucharon al dueño de la casa, que amablemente, y sin darlas la importancia que en sí tienen, iba enseñándonos las preciosidades que posee.

Puede verse allí, y va la reseña sin orden y sin pretensiones de citar lo mejor siquiera, la armadura que el Conde de Foncalada llevaba cuando subió el primero al asalto de Túnez; armas curiosísimas y extrañas, usadas por los habitantes del interior de África; un raro tambor de ejecuciones de no se qué isla de la Micronesia, adquirido á buen precio en una gran colección; tres azulejos curiosísimos, que decoraron con otros el cimborrio de la Catedral de Tarazona; una serie de lámparas cristianas de los primitivos tiempos; dos ánforas romanas, muchos siglos sepultadas en el mar, el cual las devolvió á las playas de Torrevieja; un vaso sibilante del Perú, tan raro, que sólo existe otro igual en la gran colección que de objetos de aquellos países hizo formar Carlos III; otro vaso prehistórico de Talavera; buena colección de hachas, prehistóricas también, curiosísimas algunas por estar á medio labrar; dos hermosos dibujos de Ribera el uno y de Rubens el otro, tal vez lo más notable entre los muchísimos que guarda aquella casa, colocados en cuadros y en carteras, un cuadro de gran tamaño que ocupó hasta principios del siglo el lugar preferente en el altar mayor de San Ginés, de esta corte, de donde pasó á poder de varios aficionados, el último de ellos D. José de Salamanca, de quien lo adquirió nuestro consocio; obra de Pablo Veronés; otros varios de no igual mérito, pero notables

todos, debidos á los pinceles de Murillo, Mateo Cerezo, Pedro Moya, *el Greco*, y el caballero Rusqui. discípulo de Tiepolo; una Concepción de Zurbarán; un grande y hermoso cuadro de Ribera; otro de mayor tamaño, á juicio de muchos, el mejor que se conoce de Alonso Cano, tras del cual se iban las miradas de todos; dos paisajes de Salvator Rosa; tal vez los más notables que pintó; una vitrina hermosa, con piezas de porcelana de distintas fábricas, entre ellas la del Retiro; un gran medallón de cerámica de Qucca de la Robbia; un collar con esmaltes primorosos, de la Orden del Espíritu Santo, que mandó fabricar Luis XIV, y que es una verdadera maravilla en su género; otro gran cuadro, que tiene el Sr. Marqués en gran estima, por representar la preconización de un personaje de su casa, el Cardenal Pacheco, obra de Palma, el joven; la gran colección de monedas y medallas, consistente no menos que en 27.000 piezas, de las cuales están á la vista sólo las mejores, entre otras la serie de monedas obsidionales, seguramente la más notable de Madrid, procedentes en gran parte de la formada por un coronel belga, que se vendió á su muerte, adquiriendo el Sr. Cerralbo todos los ejemplares de monedas batidas en plazassitiadas por España, y siendo notable, entre ellas la del sitio de Roma por los ejércitos de Carlos V; una espada prehistórica, hallada en la provincia de Soria; una estatua de Clunia, tal vez lo mejor que ha aparecido en las ruinas de aquella famosa ciudad, de la cual yo he hablado en estas páginas; una serie de pequeñas columnas de raras piedras, muchas de las que sostienen pequeñas estatuitas. de Tanagra algunas de ellas; otra colección de retratos al óleo de autores tan reputados como Van Dick, Tiziano, Pousin y Mengs, por no citarlos todos, y cien y cien cosas más que decoran, adornan y llenan aquella suntuosa morada.

No hablemos de la elegante y bien surtida biblioteca; del comedor, decorado con bodegones de los más famosos autores del género; del billar, donde se luce la mesa hermosísima en que los cortesanos de Fernando VII ponían al Rey las famosas carambolas; del salón de baile, con pinturas del joven pintor Juderías, y una riqueza de decoración en mármoles y oro; de la original y alegre sala de visitas; y de tantas otras cosas imposibles de recordar y que harían interminable la relación presente, que, como hecha al correr de la pluma, no puede tener pretensiones de completa.

Diré sólo, para terminar, que el Sr. Marqués, que se había multiplicado para atender á todos los visitantes con exquisita y *llana* cortesía, propia de gran señor, se mostró como tal al obsequiarnos en el regio comedor de una manera espléndida.

Bien cerca de tres horas, que á todos parecieron breves, llevábamos allí, cuando comprendimos que no era posible molestar más al amable coleccionista, y después de obtener en el jardín el Sr. Cánovas del Castillo un grupo fotográfico, en que el Marqués aparecía entre todos nosotros, nos despedimos de aquella casa aún embriagados (si la palabra cabe) por lo muchísimo bueno que allí habíamos visto.

Dichoso me creeré si estos breves apuntes sirven, á los que asistieron para recuerdo de la visita, á los que no gozaron tal satisfacción para indicarles lo que hay allí que ver, y al noble Marqués como testimonio del agradecimiento que le debe por sus repetidas bondades para con ella la *Sociedad Española de Excursiones*.

Eloy García de Quevedo y Concellón.

SECCIÓN OFICIAL

El anuncio de la excursión á Jaén, Granada y Córdoba correspondiente á este mes, se publicó ya en el número anterior.

















Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LA CENA, EL LAVATORIO, EL PRENDIMIENTO Y LOS CUATRO EVANGELISTAS

TALLAS PERTENECIENTES Á LA COLECCIÓN DE DON RICARDO TRAUMANN

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.° de Mayo de 1901. | NÚM. 99

FOTOTIPIAS

SALA CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA.—PUERTA DE LA SALA LLAMADA "PRECIOSA„.

La Catedral de Pamplona y las galerías de su claustro están llenas de esculculturas, en las que puede apreciarse la mayor finura de ejecución á que se llegó en este arte durante los siglos XIV y XV.

Las repisas polícromas de la primera, que se dibujan bien en nuestra fototipia, tienen un excepcional interés para el conocimiento de los tipos é indumentaria de la época.

La puerta de la sala llamada *Preciosa*, es una bella página de historia sagrada y poesía mística.

TALLAS PERTENECIENTES Á LA COLECCIÓN DE DON RICARDO TRAUMANN

Representan diversos pasajes de la vida y muerte del Salvador y se aprecia en ellas una gran variedad de expresiones, con algún exceso de movimientos, que marcan bien el período á que pertenecen.

Tienen interés artístico, como la mayor parte de los objetos guardados en el rico museo de nuestro inteligente consocio.

EXCURSIONES

Excursiones por la sierra de Córdoba

AL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE VALPARAÍSO

(Conclusión.)

A Jerónimo de la Cruz ayudó en la obra su hijo Martín Sánchez de la Cruz, puesto que ambos otorgaron carta de finiquito á 9 de Junio de 1608, ante el escribano Alonso Rodríguez de la Cruz, acaso pariente de los plateros, Martín Sánchez dice en esta cédula que es mayor de edad de veintidós años y menor de veinticinco, y por lo tanto, debió nacer de 1583 á 1586. Su nombre aparece ahora por la primera vez, y aunque las obras que hizo en San Jerónimo de que vamos á hablar no sean conocidas, sí lo es y mucho la gran lámpara del presbiterio de la Catedral de Córdoba, que hizo en 1629 por encargo del Obispo D. Cristóbal de Lobera. El peso de esta enorme alhaja es de 16 arrobas y 10 onzas. Así se asegura en un manuscrito de la Biblioteca colombina, cuyo título es: "Adiciones de D. Juan Pedro Moreno, abogado natural de Córdoba, al catálogo de Obispos de Ruano, 1767.„ Y añade Moreno, que el Obispo dejó 60 ducados de renta para el sacristán que encienda la lámpara además del aceite. Este artista hizo en San Jerónimo unas portapaces, una fuente de plata cincelada y el relicario donde se guardaba una espina de la corona de Jesucristo. He aquí los documentos justificativos:

"En veinte de Abril de 1612 años, Martin Sanchez de la Cruz platero y vecino de Cordoba, trajo á este convento de San Geronimo de Cordoba unas paces de plata doradas con 16 esmaltes de oro cada una con la cruz de oro la una con una imagen de la Asunción de nuestra Señora, y la otra con la imagen de nuestro padre San Geronimo y pesaron catorce marcos siete onzas de que trajo fee de Pero Sanchez de Luque fiel marcador de Cordoba, que monta la dicha plata no-

vecientos y sesenta y siete reales y de derechos de la fee seis reales que monta todo novecientos y setenta y tres reales, pesó el oro de los esmaltes trescientos y ochenta y nueve reales, llevó de hechura Melchor de los Reyes platero veinte ducados, entró de azogue cien reales, que montan todas estas partidas con trescientos y veinte reales que entraron en el dorado de oro, dos mil y dos reales, propusieronse al convento y vino en que se le comprasen por mayor y concertaronse de toda costa en tres mil y cuatrocientos cincuenta reales por manera que llevó de hechura de las dichas dos portapaces dos mil y dos reales.

„En once de Julio de 1612 años, el dicho Martin Sanchez platero trajo á este convento una fuente de plata cincelada labrada á lo romano con cuatro ovalos con sus acabados y cuatro obalos picados de montería sobre bruñido y con un escudo de oro en medio, con las armas de nuestro padre San Geronimo y toda dorada de dentro y por de fuera á partes la cual pesó de plata catorce marcos cinco onzas y cinco reales que valen á la ley que es sesenta y cinco reales cada marco, novecientos y cincuenta y cinco reales y medio de que mostró fee de Pero Sanchez de Luque, el escudo de oro pesó ciento y veinte reales del peso de oro á diez y siete reales y medio cada castellano como corre hoy y de hechura llevó Melchor de los Reyes sesenta y seis reales, entró de oro del dorado y azogue cuarenta ducados que todas estas partidas montan mil y quinientos y setenta y cinco y medio. Concertose por mayor con el convento en dos mil trescientos reales de manera que lleva por hechura setecientos y veinte y cuatro y medios, por manera que estas piezas, dos portapaces y una fuente, montan cinco mil y setecientos reales. Hicimos esta cuenta y concierto en quince de Agosto de 1612 años, y firmamoslos de nuestros nombres.=*Fray Luis de Cordova.*=*Martin Sanchez de la* ✠.„

El pago se hizo, parte en dinero y parte en alhajas para fundir, y de estas fueron: dos portapaces viejas y un cáliz, y la armadura antigua de la espina, además le dieron 28 fanegas de trigo, y lo demás en dinero. Sánchez dió recibo del pago total á 9 de Abril de 1613.

El P. Luis de Córdoba pasó á regir el convento de Bornos, y desde allí pagaba alhajas para el convento cordobés. Tal fué el relicario de la espina, del que el propio platero nos dice lo siguiente:

"El relicario de plata en que está la espina de la corona de Xpo. nuestro redentor hizo Martin Sanchez platero vecino de Cordoba. Tiene la costa y valor siguiente. Primeramente pesa siete marcos y medio de plata que á la ley valen cuatro cientos y ochenta y siete reales y medio, entró de oro en los esmaltes ciento y noventa y dos reales y medio, llevó de hechura de los esmaltes Melchor de los Reyes doce ducados á cuatro reales un esmalte con otro y los cuatro reales que faltan llevó de un cristal que se le quebró que son ciento y treinta y dos reales. Costó de hechura cada marco de oro y hechura á cien reales que son setecientos y cincuenta reales y entra aquí tambien el azogue. Costó la caja en que vino cuatro ducados que montan todas estas partidas mil y seiscientos y veinte reales. de toda la cual cantidad me doy por contento y pagado y doy fee de haberla recibido del padre Fray Luis de Cordoba, por cuya orden hice la dicha pieza y el me la pagó de su limosna, siendo prior del convento de San Geronimo de Bornos, en cuyo nombre la recibí del señor Juan de Concsa su cuñado familiar de la Inquisición de Cordoba á quien entregué la dicha pieza por el mes de Setiembre de 611. Entró en el convento por fin de Diciembre del mismo año, comenzando el dicho padre Fray Luis de Cordoba su segundo trienio. y porque es verdad que estoy pagado por entero de toda esta cantidad del relicario, lo firmo de mi nombre en veinte y ocho días del mes de

Diciembre del año de mil y seiscientos y doce.=*Martin Sanchez de la* ✠.„

Todavía hizo Sánchez otra obra para el convento por encargo del mismo Prior, que fué un aguamanil, tasado por el fiel marcador en 506 reales de la plata, sin las hechuras, y lo pagó Fr. Luis en 21 de Noviembre de 1614. Las firmas de los Sánchez de la Cruz, padre é hijo, son las bue indica el presente facsímil.

El buen Prior ó vivió eternamente ó es equivocada la fecha 1641 que hay en una de las cuentas, por la que se sabe que aún compró para su monasterio una lámpara de plata de 14 marcos y dos onzas, que estaba en la iglesia, y la lámpara de la sacristía que pesaba cuatro marcos y seis onzas y media de plata, y además costeó la fuente de piedra negra de la sacristía, que costó 50 ducados.

Después de este tiempo no sabemos que se hiciera en San Jerónimo más que dos campanas en 1707, habiéndolas contratado en 23 de Octubre el maestro campanero del Obispado de Córdoba, Juan Granados, y su ayudante, Tomás Blanco. Ya no existen, al menos en aqnel lugar.

De intento hemos dejado para terminar este artículo hablar de la cruz grande de procesión, hecha de 1581 á 85 y de su autor el gran artista Francisco Merino. Su biografía está en el Diccionario de Cean Bermúdez, y allí se describen las obras que dejó en la Catedral de Toledo. En la *Sevilla Artística,* del Sr. Gestoso, se describen las que hay en la Catedral sevillana; pero en ninguna parte se dice la patria del platero, que fué Jaén, ni se dan las noticias que vamos nosotros á transcribir. Primeramente copiaremos su firma, que es la que retrata este facsímil.

Después copiaremos sus escrituras, la primera de las cuales es esta que sigue:

"Sepan cuantos esta carta vieren como en la ciudad de Cordoba veinte y seis del mes de mayo de mil e quinientos e ochenta e uno años, otorgamos de la una parte el muy reverendo padre fray Pedro de San Geronimo profeso del monasterio de San Geronimo de Valparaiso extramuros de Cordoba larguero del, en nombre del dicho convento, e de la otra Francisco Merino platero vecino de la ciudad de Jaen que eran e son convenidos e concertados en esta manera, que el dicho Francisco Merino se encargaba y encargó de hacer e que hará para el dicho convento de San Geronimo una cruz que tenga treinta e dos marcos de plata poco mas ó menos del tamaño e proporcion e hechura de otra cruz quel dicho Francisco Merino hace para la iglesia de la villa de Montoro de la cual ha hecho muestra

el dicho Francisco Merino al padre Prior del dicho convento e al dicho fray Pedro de San Geronimo en la cual dicha cruz se ha de poner en la una parte del arbol Cristo crucificado y encima de la cabeza del Xpo. el Espiritu santo en un cuadron con unos angeles á la redonda y en la otra parte en el reverso de la dicha cruz nuestra señora la Virgen María con un niño Jesus en los brazos y en el embasamento á de llevar cuatro apostoles San Pedro e San Pablo e San Andrés e Santiago y entre medias de cada apostol dos columnas en el mismo sitio unas vírgenes de camafeo con sus jaeces y en el segundo embasamento debajo de este han de ir cuatro cajas cuadradas con sus columnas para historias y en la principal ha de ir San Geronimo en la penitencia y las demas historias sean las que pareciere al dicho Francisco Merino y entre las cuatro historias, cuatro nichos evangelistas con su recibimiento basa e cañon para la vara, la cual dicha cruz se obligó el dicho Francisco Merino dela dar fecha e acabada para el día de pascua de navidad primera venidera deste dicho año de ochenta y uno un mes antes ó despues puesta en el dicho monasterio de San Geronimo toda dorada con su pedrería y el dicho fray Pedro obligó al dicho convento que le dará por la hechura de la dicha cruz cuatrocientos e sesenta ducados en reales que valen ciento e setenta e dos mil cuarenta reales de mas del peso de la plata e lo que montare el oro del dorado y en cuanto á las piedras y camafeos que se pusieren en la dicha cruz se le ha de pagar lo que se tasare que vale e para en cuenta de lo que montare la dicha cruz peso e hechura della el dicho Francisco Merino dijo haber recibido del dicho convento cuarenta e tres marcos de plata en una cruz de plata vieja que el dicho convento tenía la cual confesó haber recibido el dicho Francisco Merino con mas treinta ducados en dineros e de lo uno e lo otro se ha dado por contento y entregado á toda su voluntad, sobre que renunció la caucion de la innumerata pecunia e la ley de la paga e prueba que no le valgan en este caso e si para el dicho tiempo no diere acabada la dicha cruz e la entregare bien fecha e acabada á contento del dicho convento, por el mesmo caso sea obligado e se obligó de volver e restituir ejecutivamente los dichos cuarenta e tres marcos de plata e treinta ducados en dineros que tiene recibidos e demás desto el dicho convento sin le citar ni requerir pueda buscar oficiales que la fagan e por lo que mas se gastare e por los dichos dineros e plata que tiene recibido para en cuenta pueda ser ejecutado, e por los demas que se le dieren de aqui adelante e para liquidación e averiguación de lo que dicho es e de lo demás que fuere menester liquidar sea suficiente prueba e bastante recaudo el juramento, e declaración del procurador e mayordomo del dicho convento o de quien su poder hobiere e lo quel lo difiera e difirió para que con solo el y este contrato traiga aparejada ejecucion sin otra diligencia y el dicho Padre fray Pedro obligó al dicho convento á que pagará lo que mas montare la dicha cruz como se fuere haciendo e acabada de hacer se le acabará de pagar y en esta forma fueron convenidos e concertados e se obligaron de estar e pasar por ello so pena de quinientos ducados que pague la parte inobediente á la que del sea obediente fuere pagados otro que esto sea firme para lo asi cumplir e pagar el dicho padre fray Pedro de San Geronimo obligó los bienes del dicho convento y el dicho Francisco Merino obligó su persona e bienes e con ellos se sometió al fuero e sobre fuero e jurisdicion desta ciudad de Cordoba e de las justicias della con asignacion de paga en ella e renunciando como renunció su propio fuero e juridicion e domicilio de Jaen, donde es vecino e domiciliado e la ley sit convenerit juridicione otrium judiciam e la nueva recopilacion de las leyes que trata acerca de la sumision del fuero e dieron poder cumplido ambas las

dichas partes á cualesquier justicias e jueces ante quien esta carta pareciere e fuere presentada para la dar cumplimiento de lo en ella contenido bien ansí como como si fuere por cosa sentenciada definitivamente entre partes en juicio pasada en cosa juzgada sobre que renunciaron á todas e cualesquier leyes que sean en su favor e la ley e derecho que dice que general renunciacion de leyes sea non vala salvo en lo expresado en cuya firmeza ambas las dichas partes otorgaron esta carta ante el escribano público de Cordoba e testigos de yuso escritos de la cual quisieron que se hagan dos cartas en un tenor para cada parte la suya á lo cual fueron testigos Nicolas de ¿Bruxelas? platero e Fernan Sanchez jurado de la dicha ciudad de Cordoba. firmaron de sus nombres los dichos otorgantes á los cuales yo el presente escribano doy fee que conozco.=*Fr. Pedro de San Geronimo.* = *Francisco Merino.* = *Rodrigo de Molina* escribano de su magestad e público del número de Cordoba fuy presente e fice escribir este testimonio.„

Aunque la escritura dice que la cruz se había de acabar para Pascua de Navidad de 1581, no debió acabarse tan pronto, puesto que la carta de finiquito de pago se extendió ante el escribano Pedro de Navarrete, á 25 de Febrero de 1595, y á pesar de tal documento público, lo cierto es que hasta 11 de Abril no se le acabó de pagar, según el siguiente recibo original, que es del que hemos copiado la firma. Dice así: "A diez de abril de mil y quinientos y ochenta y cinco años recibí del R[do]. padre fray Pedro de San Geronimo cuatro mil y ciento y sesenta y tres reales y medio con que me pagó esta obligacion en este papel contenida, con los cuales me doy por contento y pagado de todo lo que montó la hechura de la cruz y esmaltes y jaspes y camafeos y dorado y porque es verdad lo firmé de mi nombre, hecho en Jaen á once días del mes de abril año de mil y quinientos y ochenta y cinco.—*Francisco Merino.*„

A las dos escrituras de convenio y de finiquito y al recibo antecedente, acompaña en nuestros papeles un escrito de fray Pedro de San Jerónimo, que es quizá más interesante que los mismos contratos y tan fehacientes como ellos por ser original de puño, letra y firma de uno de los contratantes, y aunque es algo largo el lector aficionado á esta clase de estudios, como es natural que lo sean todos nuestros consocios, nos perdonará que le copiemos. Helo aquí:

"Esta es la obligacion del famoso Francisco Merino, platero, que, hizo la cruz preciosa que este convento tiene de plata dorada, la cual acabó y trujo á este convento mediada cuaresma, el año de mil y quinientos y ochenta y cinco, siendo prior nuestro muy R[do]. P. fray Hernando de Cordoba, en el sexto año de su priorato. Pesó el arbol de la cruz diez y siete marcos y siete onzas. Pesó la bara de la cruz veinte marcos, seis onzas y media ochava, que pesó toda, arbol y bara con la madera treinta y ocho marcos y cinco onzas y $\frac{1}{8}$ deste peso se quitan. El peso de la madera sobre que está armada que pesó tres marcos y onza y media y quince reales y del peso de las 20 piedras jaspes tan preciosas que tiene la cruz que entrambas cosas, madera y jaspes pesan tres marcos tres onzas y tres reales. Los cuales quitados queda el verdadero peso de la plata y oro y camafeos en treinta y cinco marcos una onza y cinco reales.

„La cruz vieja que deshicimos pesó la plata cuarenta y tres marcos, tubo más que esta nueva 7 marcos, 6 onzas y 3 reales y porque la cruz vieja de plata por dorar fue en aquellos tiempos cuando se hizo de lo mejor que entonces había, si alguno quisiere ver otra semejante por perder deseo, vea la cruz de la iglesia de S. Nicolas de la Villa nuestro vecino de las casas de Cordoba, que es semejante á la nuestra porque las hizo un mismo oficial y no varió nada, y verá que le hace

tanta diferencia esta á aquella como del oro al lodo; no quiero en esto alargarme, sino que el que desto tratare advierta cuando la mostraren á oficiales que saben deste menester aventajadamente que es lo que dicen. Una cosa entiendan que esta nueva cualquiera la puede llevar, y la vieja quel y qual, porque con no tener sino siete marcos mas, estaba armada sobre barras de hierro que pesaban segun entiendo mas que toda. La cruz aquella estaba clavada, sobre las dichas barras con mucha cantidad de tachuelas, dellas cortas, dellas largas y de cobre muy bastantemente. Esta nueva no tiene sino tres tornillos muy curiosos y aunque nuestro padre no hubiera hecho en su tiempo mas que esta tan insigne cruz, assaz bastaba para quedar de nuestro padre perpetuo nombre, porque será perpetua la cruz que no podran decir los que despues de nos vinieren que está á lo viejo, porque en ningún tiempo se podrá hacer mejor como lo mesmo se puede decir de la famosa tabla de pintura de la Samaritana que tenemos en la sacristanía, que tambien en ningun tiempo puede hacerse mejor.

„La cruz que vamos tratando se hacía para el entierro y capilla de don fray Bernardo de Fresneda, fraile francisco, obispo de Cordoba, confesor de nuestro señor el rey don Phelipe 2. el cual murió electo de Zaragoza de Aragon, y por un embargo que le echaron de las bulas de la Cruzada, de las cuales había sido comisario muchos años, le embargaron, después de muerto, toda la plata que tenía en su poder Francisco Merino, y se sacó al almoneda y lo que estaba hecho en esta cruz se la tasaron en mas de quinientos ducados, los cuales le pagaron y nosotros compramos en el almoneda todas estas manos, sin la plata, en ciento y sesenta ducados. . . . . jꝫdcclx

dímosle porque la acabase, trescientos ducados. . . . . ijꝫccc

apreciáronle las piedras jaspes camafeos y el dorado y muchas cosas curiosas que añadió en ciento y cuarenta ducados. . . jꝫdxl

los 35 marcos de plata, una onza y cinco reales á 6 ducados el marco . . . . ijꝫccccxxij

entró en dorar la cruz de oro, diez y ocho doblones, seis reales y medio. . . . . ꝫdx

gastose de azogue en en este dorado 36 onzas á 2 reales. Lxxii

jxꝫdxxij reales.

que son mrs. cccxxijꝫdcclxv. mrs.

dccclxiij ducados 4 reales 6 mrs.

„Esto es lo que costó al convento esta tan admirable cruz, por haberse comprado la hechura de más de quinientos ducados, en ciento y sesenta, y tambien que Merino dijo, la finiría á tasacion y nuestro padre no quiso aunque yo venía en ello por entender la acabaría mejor, y no sabía lo que me decía porque este hombre aunque quisiera no podía hacer mal por estar en lo mejor de su vida y ser el mejor que hay en España, y ansi la concertamos en trescientos ducados sin lo dorado, jaspes, camafeos y otras gentilezas que añadió porque se le añadió ciento y 40 ducados, y ansi dijo á nuestro padre que había sabido mucho en concertarla, porque había ahorrado mas de mil ducados, y él dijo la verdad, y no se alargó, pero cuanto valga decirlo han los que desto supieren bien. Esto puse para curiosidad de los que despues de nos vinieren. y sepan cuan poco costó para lo mucho en que se estima y desto puedo dar verdadero testimonio porque, conociendo la suficiencia deste oficial, procuré siempre, despues que le conocí, la hiciese, proveyó Dios esta ocasion y la hizo y yo des-

hice la cruz vieja y pesé la nueva y la pagué porque era procurador y cuando la concertamos arquero, y por verdad lo firmé de mi nombre fecho en 3 de setiembre de 1585.=*Fr. Pedro de S. Hieronimo.*„

El buen fraile que escribió esto, para que lo leyesen los excursionistas españoles en su Boletín, pues hasta ahora ni se había publicado ni se tenía noticia de tal escrito, trata de disculpar la desdichada ocurrencia de deshacer la cruz antigua y su paternidad nos perdone si decimos que por muy buena que fuese la cruz de Merino, la otra debió ser superior en mérito artístico, dadas las fechas de una y de otra. Desgraciadamente no existe ya la de San Nicolás de la Villa, refundida en época de escaso gusto, que nos serviría para comparar. La de Montoro creemos que se conserva y hemos pedido una fotografía que si viene á tiempo servirá de ilustración al presente trabajo.

Hemos concluído por hoy, y sólo nos resta rogar á los lectores nos perdonen si tomando pretexto de la excursión á San Jerónimo de Valparaíso, hemos continuado la exhumación de artistas, pues nuevos son los nombres de los masoneros Jerónimo y Martín Sánchez de la Cruz, de los esmaltistas Pedro Muñoz y Melchor de los Reyes, y aunque no ignorado Francisco Merino, son nuevos los datos que respecto á él quedan consignados.

Rafael Rmírez de Arellano.

Córdoba, Noviembre de 1900.

SECCION DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

V

EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE HUERTA



Al dispersarse por toda Europa las milicias del Císter, encontraron en España calurosa acogida. Por feliz casualidad, la preponderancia de los hijos de San Bernardo coincide con aquel brillante período en que la arquitectura ojival luce sus virginales líneas, apenas nacidas, y tímidamente desarrolladas, y en el cual, si los arquitectos cistercienses, acatando la *constitución* del Abad de Claraval anatematizan los delirios de la decoración románica, aceptan de este arte no pocos elementos constructivos. Poblet es, en España, asombroso ejemplar de las Abadías del Císter, y acapara todos los estudios de los eruditos. Fórmanle cortejo Santas Creus, Veruela, las Huelgas, Rueda, Vallbona y Piedra; pero no por ser escasamente conocido, merece menos atención el Monasterio de Santa María de Huerta (Soria).

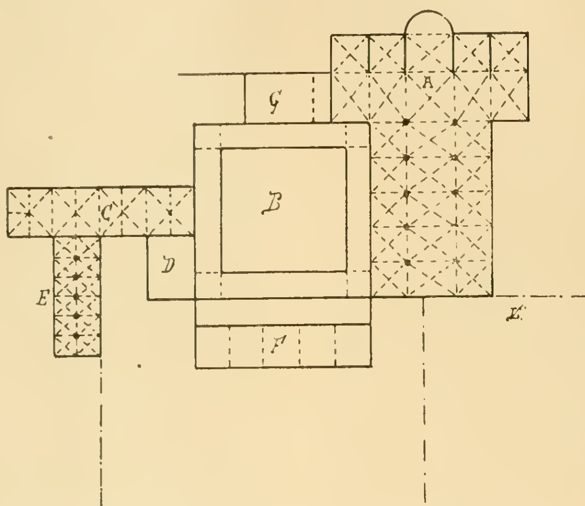
Fundólo Alfonso el Emperador (1151) en el humilde lugar de Cántabos, cerca de Almazán, poblándole con monjes venidos de Berdona, en la Gascuña. En 1179, Alfonso VIII lo trasladó á Huerta, y desde entonces adquirió tal importancia, que en el siglo XIV, competía con la casa-matriz del Císter. No es este lugar apropiado para reseñar la historia y las glorias de Huerta (1); mi objeto no es otro que consignar algunas observaciones arquitectónicas sobre el Monasterio, que extendidas y rectificadas, puedan servir en su día para una monografía, de la cual es bien digno el monumento.

El curioso que hoy lo visita, contempla un confuso amontonamiento de edificaciones, algunas en ruinas, muchas en mediano estado de conservación, y otras, las menos, fuertes y robustas. Analizando aquel caos, van destacándose las fábricas del primitivo Monasterio, pertenecientes á los últimos años del siglo XII y primera mitad del XIII. Y no cuesta grandes trabajos rehacer con la imaginación la planta general.

Pertenece al tipo impuesto por San

(1) La historia del Monasterio de Huerta está notablemente desarrollada en las obras de los Sres. Catalina García *(El Monasterio de Huerta)*, Pérez Villamil (*Una visita al Monasterio de Huerta*), Rabal *(Recuerdos y bellezas de España: Soria)* y otras varias.

Bernardo en la constitución de la Orden (1119). Apenas si entre la planta de la casa de Claraval, por el Santo construída, y las de las demás del Císter se encuentran diferencias. Las dos únicas de importancia que pueden notarse son en la orientación general de los departamentos monacales respecto á la iglesia, y en la forma de la cabecera de ésta. El tipo cisterciense lo forman la iglesia con tres naves, crucero y tres ó cinco capillas absidales de frente, si es imitación de la de Císter, ó con girola y capillas absidales, si lo es de la de Claraval, construída después que aquélla; el claustro entre dos brazos de la iglesia; á continuación de uno de los cortos de ésta, la sacristía y la sala capitular, que abre á aquél por una puerta y dos ventanales laterales; en otra ala del claustro, el refectorio con la cocina contigua; delante del mismo claustro, las bodegas y graneros; detrás el claustro pequeño, la biblioteca y la enfermería; encima de la sala capitular, el dormitorio, con escalera directa á la iglesia, y más lejos, formando un mundo aparte, la *granja* con todas sus dependencias. Quien conozca la disposición de una Abadía Cisterciense, conoce la de todas. Unicamente podrá ver que en unas, el claustro y las dependencias todas están al Norte de la iglesia, y en otras al Sur; es decir, idéntica disposición, pero invertida. En España, Veruela, Santas Creus y las Huelgas pertenecen al segundo tipo; Poblet y Huerta, al primero.



Planta actual del monasterio de Santa María de Huerta.

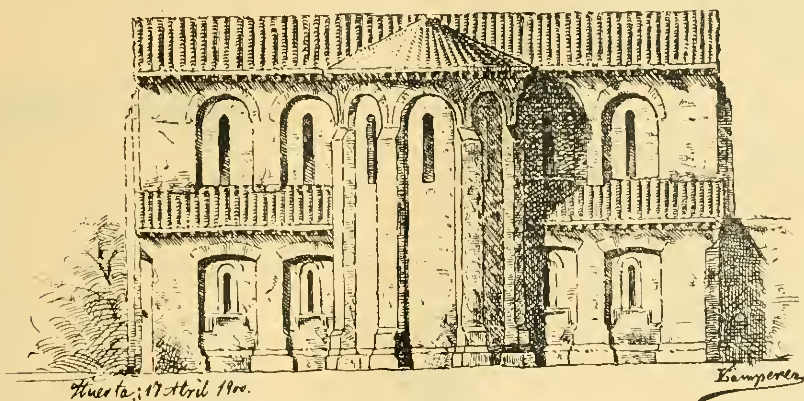
De las construcciones ojivales, conserva este último monasterio la iglesia, el claustro bajo, el refectorio, la cocina, una dependencia que debió ser granero ó bodega y un salón conocido con el nombre de *caballeriza del Emperador D. Alfonso*. Todo lo demás es agregación de siglos posteriores al XIII, y ello, con tener algo bueno, no logra aminorar la pena con que se piensa en lo destruído (1). El croquis adjunto marca aproximadamente la disposición de todas estas partes: *A* es la iglesia; *B*, el claustro llamado de los caballeros; *C*, el refectorio; *D*, la cocina; *E*, *la caballeriza del Emperador*; *F*, la bodega ó granero. La sacristía y la sala capitular, que estuvieron en *G*, han sido destruídas, levantándose en su lugar un vulgarisímo y no bello recinto.

La iglesia de Santa María de Huerta es una hermosa construcción de tres naves (distribuídas en cinco tramos), largo crucero (en cinco) y cinco capillas en el fren-

(1) Deben citarse el claustro alto, del siglo XVI, y el otro claustro, llamado *toscano*, de estilo *herreriano*.

te del ábside, de las cuales, la central es semicircular y más profunda que las laterales, que son cuadradas. Al ver el interior de esta iglesia, se cree estar en presencia de un ejemplar del más feroz *churriguerismo.* Rígidas pilastras seudodóricas, sostenidas por recargadas ménsulas; claves y nervios de bóveda llenos de hojarascas; enormes cornisamentos de perfiles vignolescos; estupendos retablos de aquéllos que indignaban á Ponz, y por todas partes abundante capa de blanco yeso. Mas desnudando con la imaginación aquellas formas, percíbese íntegra y pura mano cualquier instrumento con que picar aquella indigna vestidura, bajo la cual aparecerían íntegras y hermosísimas las airosas líneas de la más pura arquitectura ojival!

El exterior de la iglesia, felizmente respetado, confirma la fecha de su construcción. La piedra, de un delicioso color dorado, está desnuda. Los contrafuertes, el tejaroz, las estrechas ventanas, la carencia de botareles y los elementos todos de la fábrica, indican la construcción austera del tipo cisterciense de los primeros años del siglo XIII. Quien busque en la

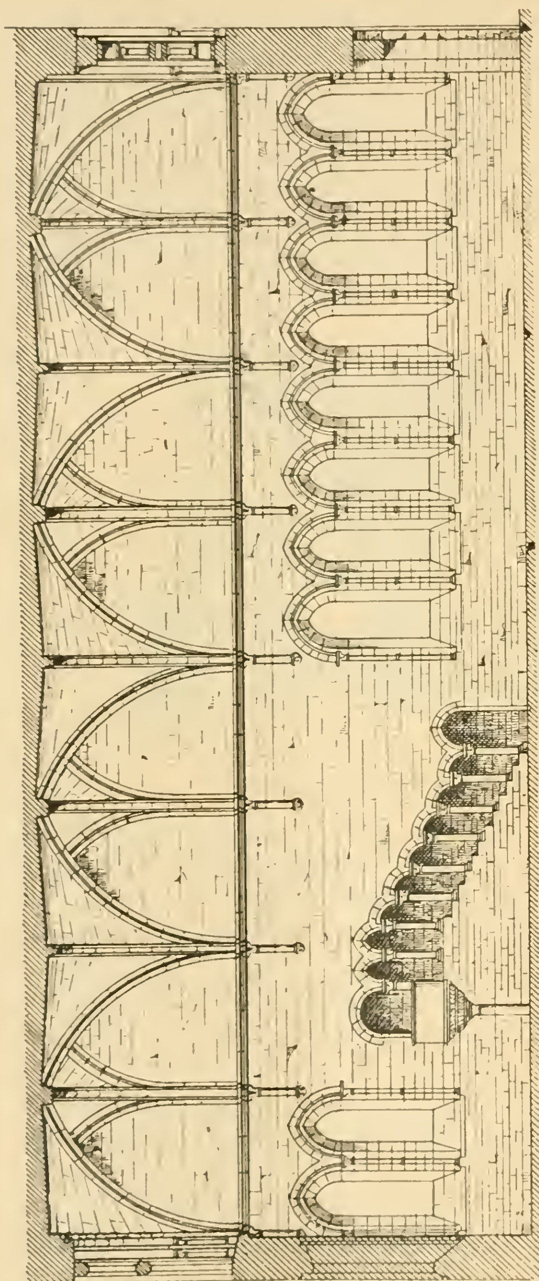


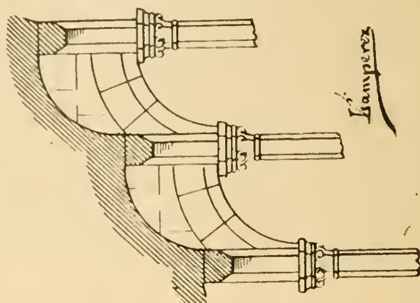
Ábside de la iglesia de Santa María de Huerta.

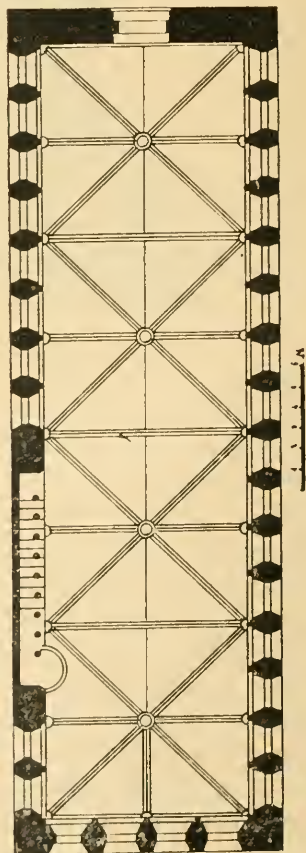
la iglesia del siglo XIII. Los arcos fajones de las naves bajas, de medio punto, dejan ver, mal cubiertos, los apuntados primitivos: las pilastras, que no arrancan del suelo, sino de grandes mensulones, indican ser una traducción *al barroco* de las primitivas, de igual sistema, que se ve igualmente empleado en Poblet y Santas Creus; las bóvedas de la nave alta son las de crucería, características del gótico primario, con excepción de las tres últimas del brazo mayor, rehechas en el siglo XV con crucería estrellada: las de la nave baja son de cañón con lunetos, y sustituyeron en el siglo XVIII á las anteriores, indudablemente de crucería sencilla: y las cinco capillas absidales, cubiertas también con crucerías, están colocadas según la típica disposición de la casa madre del Císter. ¡Instintivamente busca la arquitectura, no el amontonamiento de detalles ornamentales, sino la lógica y sobria manifestación de la estructura, admire el exterior de las capillas absidales, con la sabia disposición de contrafuertes unidos por arcos, que constituyen un sistema de muros, sólidos y ligeros á la vez.

Pertenece, pues, la iglesia de Huerta, al tipo característico de la casa-matriz del Císter, con la diferencia de tener la capilla absidal mayor terminada en semicircunferencia, mientras que en aquélla lo era en forma poligonal (en general cuadrada), como en España las de Santas Creus, las Huelgas, Piedra y Rueda (éstas tres últimas, con algunas variantes); en Francia, las de Fonteney, la Cour-Dieu, la Bussiere, Clermont, la Couronne, Silvacane; en Italia, las de

Chiaravalle, Fossanova, Casamari, San Galgano, Arbona; en Suiza, Hauterive; en Wurtemberg, Maulbronn; en Prusia, Arusbourg; en Dinamarca, Soro; en Inglaterra, Fountain; en Suecia, Alvastra, y otras varias (1). Y es de notar el hecho de que la iglesia de Huerta se trazase con sujeción al patrón de la Abadía madre del Císter, á pesar de estar construída, según parece, á principios del siglo XIII, en el cual se había ya alterado el tipo, con la adopción de las girolas con capillas absidales, como se ve en Claraval y Pontigny, y en España, en Poblet y Veruela. El arcaísmo de la iglesia de







Alzado del refectorio del monasterio de Huerta.—Planta del refectorio del monasterio de Huerta.—Detalle de la escalera del púlpito.

(1) Véase la notable monografía de *L'Abbaye de Noirlac*, del eminente arqueólogo Mr. E. Lefèvre-Pontalis. Caen, 1901.

Huerta se manifiesta también en la carencia absoluta de arbotantes, elementos que, aunque en estado rudimentario, se ven en el crucero de las Huelgas y en el ábside mayor de Veruela.

El claustro de los Caballeros es un bello, aunque ruinoso, ejemplar en su clase, si bien no alcanza la hermosura que los de Poblet, Veruela y Santas Creus. Esbeltos pilares baquetonados y bóvedas sencillas de crucería lo forman. Los ventanales están tapiados, y las tracerías de piedra destruídas. En el ala del Este se nota la falta del típico ingreso de la sala capitular, destruída, como queda dicho, para hacer la capilla ó sacristía de que se ha hecho mención (1).

No hay que buscar en el patio de este claustro el carasterístico templete de abluciones, que tan pintoresco efecto produce en sus similares. Si existió en Huerta, ha desaparecido. Frente al lugar donde debiera alzarse, y en el ala Norte del claustro, se abre una puerta: traspasemos su dintel, y el asombro nos detendrá. Estamos en el refectorio, pieza de tal hermosura é importancia arquitectónica, que bastaría para justificar el valor monumental del Monasterio de Huerta. Es un salón rectangular, de grandes dimensiones (37,10 metros de largo por 9,65 de ancho y 15,75 de alto), tan bellamente concebido, que puede ponerse como modelo de arquitectura ojival civil, pues como tal, por su uso, debe considerarse, aunque esté en un edificio religioso. Los muros, en la zona baja, aparecen calados por una copiosa serie de esbeltas ventanas ojivales. En la alta, columnillas enanas, sobre floridos *cul-de-lampe* sostienen los nervios de las bóvedas; y éstas, del sistema francés *sexpartito*, cubren atrevidas aquella gran nave. En el muro del testero dos grandes ventanas, con pétrea tracería, aligeran de nuevo su masa; y en el de ingreso, sobre la puerta, ábrese una gran rosa, cuya tracería se compone de varios arquillos apeados sobre columnillas radiales. En el lado derecho, cortando la serie de ventanas de la zona baja, avanza el púlpito *reglamentario*, al que se sube por una escalerilla abierta en el muro. Cúbrela una bóveda en *rampa*, digna de figurar, por su curiosa construcción, en el clásico Diccionario de Viollet-le-Duc. Una serie de columnillas sostienen arcos de cuarto de circunferencia que soportan el muro exterior; entre éstas y el interior, se voltean pequeños arcos de medio punto, y sobre éstos se apoyan medios cañones en botarel. Esta racional disposición queda suficientemente explicada por el croquis que acompaña, y que completa los de alzado y planta del notabilísimo refectorio.

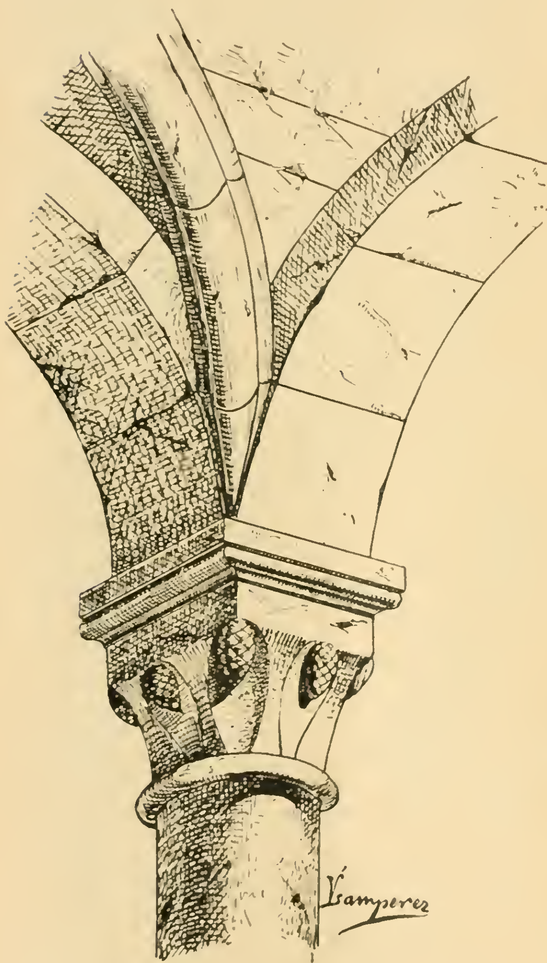
Cuentan las *crónicas* que, avergonzados los frailes por las censuras de Felipe II, que encontrada aquel recinto poco conforme con la *constitución* de San Bernardo (1), mandaron tapiar todas las ventanas bajas, destruyendo los pintados vidrios flamencos con que se cerraban. Antes del censurable, aunque piadoso hecho, el refectorio de Huerta, con sus calados muros, por cuyos huecos se filtraría la teñida luz del sol, dando á aquellas bóvedas el aspecto de ligerísima techumbre en el aire suspendida, debía producir un efecto verdaderamente mágico. Pero aun tal como hoy se ve, debe considerarse como uno de los ejemplares de arquitectura ojival civil más dignos de admiración de los que en España existen.

La historia de Huerta dice que lo construyeron los hermanos del abad D. Martín de Hinojosa (1166-1213 (¿)), en los primeros años del siglo XIII Los caracteres arquitectónicos confirman el dato. Los perfiles de los nervios, compuestos de dos cavetos, dos baquetones, y otro de perfil almendrado; la flora de los *cúl-de-lampe* y de los capiteles, perteneciente al

(1) Sobre este claustro se construyó en el siglo XVI otro en estilo del Renacimiento, cubriéndose sus galerías con un notabilísimo artesonado, hoy en estado desastroso.

(1) Dicen éstas: "...Las vidrieras serán únicamente blancas, sin Cruz ni ornamentos."

gusto *estilizado* del ojival primario, la sencilla tracería de los ventanales altos y la radial de la rosa, y sobre todo, el sistema de la bóveda *sexpartita*, bien pronto abandonado por los constructores ojivales, prueban que la construcción pertenece á los primeros años del siglo de San Fernando. Y si hemos de atender á las semejanzas de estilo y escuela que



Capitel y arranques de arcos en las llamadas caballerizas de Alfonso VII.

pueden observarse entre el sistema de columnas, la flora ornamental y el sistema de la rosa descrita, y análogos elementos de las Huelgas de Burgos, debía de reinar todavía Alfonso el de las Navas cuando se elevaba el magnífico refectorio de Huerta.

Contiguo á éste existen los restos de la cocina conventual, no tan completa ni tan característica como la de Poblet y la de la Catedral de Pamplona; pero muy digna de atención y estudio. No lejos, sobre el ala Oeste del claustro, se ve una grande y obscura estancia, con bóveda de medio cañón sobre fortísimos arcos apuntados. Dado el emplazamiento y por comparación con los demás monasterios Cistercienses, debió ser granero ó bodega del de Huerta.

Digna es de estudio, por todos conceptos, la estancia conocida con el nombre de "Caballeriza del Emperador D. Alfonso„. Es una sala rectangular, dividida en dos naves por una fila de cinco columnas monocilíndricas de ancha base, y capiteles de forma prismática, ornamentados con piñas colgantes. Las bóvedas de los doce compartimentos en que la estancia se subdivide son de crucería; los robustísimos arcos fajones y transversales carecen de molduras, y los diagonales, compuestos de tres gruesos baquetones, tienen sus arranques rudimentariamente acoplados á los de los otros arcos. Este departamento forma, con las girolas de las iglesias de Poblet, Veruela y Avila, un documento interesantísimo para el estudio del nacimiento y desarrollo de la bóveda de crucería en la arquitectura española. La tradicción, apoyada por la epigrafía de una lápida que se ve sobre la antigua puerta, dice que la obra se hizo en el año 1142 para caballeriza de Alfonso VII. Pero ¿cómo admitir semejante destino, cuando el monasterio no se construyó hasta 1177? ¿Existe alguna noticia que confirme que allí tuvo el Emperador un palacio ó lugar de residencia anterior á la casa Cisterciense? Por otra parte, si tal recinto pertenece á ésta, ¿qué empleo tuvo y en qué fecha se elevó? Su emplazamiento, al Norte del claustro y adosado al refectorio, es singular; examinando las Abadías del Císter no se encuentra construcción alguna en análogo sitio, y sabido es que todas son semejan-

tes en su disposición general. Esta última consideración hace inadmisible suponer, como se ha escrito, que fué la Sala Capitular, pues bien sabido es el típico emplazamiento de ésta en la línea del Hastial (Norte ó Sur) de la iglesia, contigua al claustro. Es, por lo tanto, este recinto un problema arqueológico difícil de resolver con los datos actuales, y que no aclara tampoco el análisis arquitectónico de la fábrica. Los rudimentarios arranques de los nervios y el carácter de los capiteles autorizan á creer que es anterior á la iglesia, al claustro, y sobre todo, al refectorio, si bien la robustez de los elementos de la bóveda no permite sentar, como cosa indubitable, la antigüedad que indica la fecha de 1142, porque tal fortaleza parece lógica ante la justificada presunción de que aquel recinto soportó el peso de otro, pues su estructura y elementos ofrecen semejanza con los de la Galería del Aquilón, en el Mont-Saint-Michel, que tiene encima el antiguo paseo cubierto de los frailes. Quédese, pues, en tal estado, el problema que suscita la "Caballeriza del Emperador„.

Nada más queda en Huerta de las construcciones monásticas del siglo XIII (1). Pero con las enumeradas basta para constituir un monumento del más alto valor. Buscarle filiación dentro de las escuelas arquitectónicas medioevales, es tarea al par, fácil y difícil. Fácil, porque todos sus caracteres la hacen hermana gemela de las Abadías Cistercienses francesas; difícil, porque teniendo la Orden de San Bernardo un canon casi inmutable para sus construcciones y existiendo ya, al principiar el siglo XIII varias é importantes casas del Císter en España (2), no es posible congeturar si los arquitectos de Huerta eran monjes franceses ó españoles educados en las edificaciones de alguna de las Abadía de nuestro suelo.

Si el pasado siglo vió la destrucción del Monasterio de Huerta, también presenció cómo una ilustre dama, la Marquesa de Cerralbo, salvaba de la completa ruina los restos magníficos de la fundación de Alfonso el Emperador, adquiriéndolos y evitando que, como ha sucedido con tantos otros monumentos, sirviesen de cantera al pueblo. Una vez dueños del Monasterio los Marqueses de Cerralbo, dedicáronle todos sus cuidados, haciéndole su residencia favorita. Pero no entrando en sus ideas destinar á uso profano lo que fuera creado para el explendor de la Religión, construyeron en las cercanías suntuosa morada, con todas las comodidades del *confort* moderno. La iglesia, con las edificaciones conventuales, fué cedida al pueblo, al que sirve aquélla de parroquia. Mas no por esta cesión faltó á la Abadía de Huerta los cuidados materiales y morales de los Marqueses, manifestados en constantes obras de conservación y en investigaciones eruditas y trabajos arqueológicos á que el actual Marqués, verdadera autoridad en la materia, se dedicó.

A pesar de haber sido ofrecido por los Marqueses con espléndida subvención á varias Congregaciones religiosas, no se ha encontrado quien quiera hacerse cargo de aquella gloriosa ruina. Por fin, por Real orden de 25 de Agosto de 1885, el Monasterio de Huerta fué declarado *monumento nacional*; pero de poco ha servido la protección oficial, pues aunque en 1895 se encargó á un arquitecto del Ministerio de Fomento un proyecto de obras de conservación y restauración, nada se ha ejecutado hasta ahora por causas que no son de este lugar, aunque sí lo es el lamentar tal estado de cosas, solamente imputable á la esfera oficial, y

(1) Se conservan, según parece, algunas de las obras hechas por los frailes con un objeto puramente utilitario y entre ellas descuella la alcantarilla ó atajea construída para librar al Monasterio de las inundaciones.

(2) Veruela se fundó en 1146; Poblet en 1150, Santas Creus antes de 1153, Junqueras (después Rueda), en 1153, Piedra en 1164. Las edificaciones de todos estos monasterios es, naturalmente, algo posterior á estas fechas.

que de continuar, abatirá por tierra lo que resta del célebre Monasterio de Santa María de Huerta.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Abril de 1901.

SILLERIA DE CORO
DE LA
CATEDRAL DE SEVILLA

(Continuación.)

RELIEVES DE RESPALDOS DE LAS SILLAS ALTAS

Silla señalada en el plano con el número 1, correspondiente á la primera de huéspedes del lado del Evangelio. En el centro de este tablero se ve una mesa, alrededor de la cual hay tres figuras, una de ellas de mujer en actitud de contar dinero, que vacía de una bolsa uno de los hombres que está de pie. A el lado izquierdo, conforme se mira, hay una figura con alas, cuernos, rabo largo y caras en las rodillas; parece representar al diablo inspirando á la mujer. A la derecha hay otra figura, de pequeño tamaño, montada en un cuadrúpedo, é inmediata otra pequeña cuya actitud no está bien definida.

Puede este relieve muy bien significar el pecado capital de la avaricia, siendo muy curioso por su composición y no mala ejecución, al parecer obra del siglo XV.

En la silla núm. 2, ó sea debajo del escudo de Castilla y León, encontramos un relieve representando una mesa larga en cuyo centro, y colocada de frente, aparece sentada una mujer contando monedas A la derecha hay cuatro hombres y á la izquierda cinco, con útiles de trabajo algunos de ellos. Son las figuras rechonchas, pero de buen arte y época análoga al anterior.

La talla de la silla 4.ª es curiosa por aparecer en él una figura de mujer con traje monjil, cabalgando sobre un monstruo que tiene vuelta la cabeza hacia ella; delante hay un animal cuadrúpedo y detrás un árbol. Es de arte más antiguo que las otras, si bien del mismo siglo.

El 7.º relieve representa un entierro en el momento de colocar la caja en la sepultura. Es sumamente curioso y de gran carácter, y en él se ven las figuras de un obispo, diáconos, plañideras y enterradores

En el núm. 9 se ve un hombre luchando con un monstruo y secundado en la lucha por un gran perro ó león. Pertenece al siglo XV y está bien ejecutado.

En el relieve núm. 12, aparece un caballero con espada al cinto, dando la mano á una dama, á la cual parece hablar amorosamente A la derecha hay un escudero y un león, y en el fondo, á la izquierda, un castillo por encima de cuyas almenas un hombre mira á la pareja. El caballero calza zapatos escotados sujetos con cinta por el empeine, ciñe calzas con musleras acuchilladas, chaquetilla ó jubón con pecho y mangas en la misma forma que las calzas, pelo cortado y gorra milanesa. La dama viste túnica con escote cuadrado que deja ver vestidura interior, manto amplio y orlado y manga larga acuchillada, como la del caballero. La figura del escudero, que está casi de espaldas, tiene traje análogo al caballero, con espada también al cinto.

Tanto en la indumentaria, como en la ejecución, nótase una marcadísima influencia alemana y parece ser de principios del siglo XVI ó fin del XV.

En el núm 14 represéntase un niño desnudo en una cama, cogido por un pie y un brazo por dos monstruos alados. Quizá sea esto algún simbolismo de la época, á que tan aficionados eran los artistas.

El núm. 16, obra de los últimos años del siglo XV, con marcada influencia alemana, nos presenta una de esas fiestas tan populares que han llegado hasta nosotros y que reciben el nombre de *gallumbos* ó toros enmaromados. Algunos hombres tiran de la cuerda que sujeta á

la fiera, mientras el tamborilero toca con un solo palo.

El núm. 17 es una lucha entre un caballero, armado con espada y revestido con su armadura, y otro á cuerpo descubierto y solamente la espada para defensa, á pesar de lo cual lleva la mejor parte en el combate, pues sujeta á su contrario con la rodilla adelantada. A un lado se ve una población fortificada y al otro un monstruo alado. Parece referirse á algunas de las narraciones de libros de caballería, en que los caballeros libertaban á las Princesas encantadas y transformadas en monstruos. Es muy curioso por la indumentaria y pertenece á el siglo XV.

Núm. 18. Detrás de una mesa, colocada en el centro del relieve, se ve un hombre vestido con curioso traje talar, gorra con barbuquejo y collar. Está en actitud de contar dinero, que tiene sobre la mesa, y á su lado hay una mujer sentada en silla de figura estilo ojival, con traje de mangas perdidas, peinado de trenza larga y suelta y pies en forma de garras. A la izquierda un hombre con pelo y barba largos, sacando monedas de una escarcela, y más lejos una casa de donde sale otra mujer.

Los relieves siguientes á éste tienen un interés muy relativo, por lo cual los paso por alto hasta llegar al 28, en cuyo centro aparece una pila ó velador en el que se apoyan dos mujeres, una á cada lado, vistiendo largos y curiosos ropajes. A la izquierda, un joven sentado en silla, parece ofrecer un bolsillo á una dama igualmente sentada, á la que sujeta por un brazo. En el lado derecho dos damas de pie, una de ellas con toca de cuernos. Es muy movido de composición y sumamente interesante, tanto por los trajes como por el marcado carácter eychiano.





Relieves de la sillería de la catedral de Sevilla.

El núm. 30 es uno de los más dignos de fijarse en él, pues á más de la influencia eychiana y de su buena ejecución, nos presenta un torneo en que los justadores ó combatientes son un caballero y una dama, asistidos, respectivamente, por escudero y doncella. Están en el momento del choque, y el caballero aparece derribado por el bote asestado por su contraria. Parece indicar uno de aquellos famosos Juicios de Dios, en que sin duda la dama-ofendida se toma la justicia por su mano.

En la ochava que forma el ángulo de unión las sillas laterales con las del frente, hay un relieve de mayor longitud que los anteriores, representando un banque-

te. Colocada la mesa en el centro, están sentados á ella tres personajes, uno de los cuales tiene ante sí, en un plato, una cabeza de hombre. Debajo de la mesa hay dos perros, y á los costados, pequeños pajes sirviendo, y dos figuras mayores, simétricas, en curioso traje, tapándose las narices. A la derecha, hay una mujer cubriéndose la cara con las manos, y un hombre recogiendo un plato que otro le presenta por la puerta de una casa. En la parte izquierda hay dos mujeres, una con las manos cruzadas y otra recoge una cabeza humana que le presenta un hombre, á cuyos pies está el tronco decapitado medio oculto en el dintel de la entrada á un edificio rematado por cúpula bizantina. Resulta su conjunto muy interesante, tanto por el asunto como por los trajes de fines del siglo XV, viéndose en él expresión y movimiento.



Tallas de la sillería de la catedral de Sevilla.

Los restantes relieves de este lado no tienen importancia, por lo que paso á ocuparme en los de la parte opuesta correspondiente á la Epístola, empezando por las sillas de huéspedes. Los de las tres primeras sillas son de escaso interés Pero no sucede esto con el correspondiente al núm. 4, que á más del marcado carácter ojival de su traza, tiene una inscripción, que, en mi opinión, es nombre de un artista moro. El nombre es el de Alborayque ó Alboruyque y está escrito en caracteres góticos en una cartela en forma de cinta, debajo de una calavera que sostienen dos monstruos. Bien pudiera significar esto una broma de los tallistas dada á algún compañero. Este relieve ocupaba antes de la restauración el respaldar de la silla núm. 9 de las del Evangelio, ó sea la última de huéspedes del opuesto lado. En el núm. 10 unos niños desnudos, que tocan y cantan en una playa á la que se aproxima otro, montado en un delfín. Es de mitad del siglo XVI, con influencia italiana. — 12. Representa la aparición del ciervo, con la cruz entre los cuernos, á San Eustaquio.—14. Hercúles niño, arrodillado sobre un lecho, estrangula á dos monstruos alados.—18. Desarróllase en él un asunto grotesco, marcadamente ojival.—19. Un hombre desnudo aparece atado á un carro y tres sátiros bailando.—21. Un grifo persigue á un pastor y ovejas, mientras que un caballero armado de espada va á herirle. 26. Una danza al son de un tamboril. Son figuras de alto relieve y muy curiosos los trajes y actitudes.—28. Parece significar la muerte de Goliat. Este representado por un guerrero de gran tamaño, está tendido en el suelo mientras otro muy pequeño lo hiere con una espada. A los lados cardinas ojivales. Es de marcado carácter gótico, muy curioso.

En la ochava se nos presenta un torneo en el siglo XV. En él pueden verse caballeros, pajes y escuderos y damas con curiosos trajes y tocas de cuernos, todo con gran influencia del Norte. Los relieves restantes son flojos y poco interesantes, ó bien reprodúcese en alguno escenas grotescas, análogas á otras anteriores.

RELIEVES DE LAS SILLAS BAJAS

Como ya hemos dicho suman un total

de 50 y los dos de las ochavas; están comprendidas entre los brazales altos y el friso de ángeles que corre por encima de toda la fila. Siguiendo el mismo orden que en los anteriores, empezaré por el primero de las sillas de huéspedes, lado Evangelio, aun cuando éste sea el último por el orden cronológico del motivo desarrollado en todos ellos. Representa el tal relieve la Resurrección de nuestro Señor Jesucristo. Aparece éste de pie delante del sepulcro, en actitud de éxtasis, mientras los guardas yacen uno tirado en el suelo y los otros dos recostados sobre el sepulcro y sobre su escudo respectivamente. A lo lejos se ven las santas mujeres y en el cielo dos ángeles. Son curiosas las armaduras de los soldados. En el 2.º, Jesús á la puerta del infierno saca almas de él; representadas por figuras desnudas con el pelo largo y apoyadas sobre parrillas. Guardando la puerta hay un perro.



La Resurrección.—Respaldo de silla en la Catedral de Sevilla.

3.º La Piedad. Un hombre sostiene la figura de Jesús, desnuda, completando la composición Magdalena, Juan, las otras Marías y dos ancianos, uno con tenazas al cinto. No es malo y está sentido.—4.º El Calvario. Jesús y los dos ladrones y entre ellos las santas mujeres; en un lado un guardia en actitud despreciativa.—5.º Jesús con la Cruz; tira de él un sayón que lleva un martillo y viste sandalias con cintas cruzadas, además tres soldados de curiosas armaduras, formando un con-



El Descendimiento.—Respaldo de silla en la Catedral de Sevilla.

junto pesado y de mal gusto.—6.º *Ecce-homo* entre dos columnas. Muy curioso por la indumentaria. Uno de los soldados cubre la cabeza con casco de largas alas por delante y por detrás gran barbera sobre el pecho, armadura de planchas, bajo la cual se ve las mangas de la cota de malla. Otro viste de túnica talar amplia con cinturón, escarcela, ancha manga, y gran cuello, cubriendo la cabeza con gorro cónico de tres aletas retorcidas y su punta caída sobre la frente y otros tienen gorros de enorme aleta levantada sobre la frente y capirote caído sobre el hombro ó hacia atrás y calzan zapatos de punta cuadrada.—7.º Jesús de pie ante Pilatos que, sentado en un trono, se lava las manos en vasija que le presenta un criado. Son curiosos los trajes.—8.º Jesús atado á la columna es azotado por los sayones.



Escenas de la Pasión.—Coro de la Catedral de Sevilla.

Es curioso el calzado de éstos; uno con coturno, otros con sandalia rayada y otro con zapatos de oreja.—9.º Jesús coronado de espinas. El caballero ó soldado de la derecha viste túnica de escote cuadrado y manto y en la cabeza gorra de alas alzadas y pluma.—10. Jesús lava los pies á San Pedro y alrededor están los doce Apóstoles, unos de pie y otros sentados en silla de tijera ó banqueta. Las figuras son muy pesadas y de grandes cabezas. 11. Oración del Huerto. Jesús parece está metido en un cesto, con lo que el tallista quiso representar el seto del Huerto. Es de mal arte.—12. Prisión de Jesús en el Huerto. San Pedro amenaza con un alfange á uno á quien tiene sujeto por la cabeza. Además se ve á Judas con la bolsa en la mano y soldados con armaduras. 13. La Cena. Este relieve es curioso por



Escenas de la Pasión.—Coro de la Catedral de Sevilla.

las actitudes de todas las figuras, impropias del asunto, y que le hacen aparecer como caricatura. Jesús está en el centro y pasa el brazo sobre la cabeza y cuello de un Apóstol para coger de la barba á uno que está apoyado al lado opuesto de la mesa. Otros cogen con ansia distintos manjares y debajo de la mesa hay perros. Es muy flojo y parece estar hecho por algún moro, que no sentía el asunto ó trataba de ridiculizarlo.—14. Entrada en Jerusalén. Es malo y sin interés. 15. Mesa larga y debajo una mujer que coge por los pies á otra que está de pie. Es malo también y le faltan algunas figuras.—16. Tentación de Jesús por el demonio. Son figuras toscas, de mal arte, y sin interés.—17. San Juan bautiza á Jesús; échale el agua con una concha y en cima se ve el Espíritu Santo. Es regular y notase alguna influencia del Norte.—18. Niño sentado en cátedra, rodeado de doctores. En un lado hay una torre almenada con cúpula bizantina. Este es mediano y también se ve en él influencia del Norte. 19. Degollación de los inocentes. Visten las figuras curiosos trajes, que sin duda quieren ser á la romana.—20. Sentencia de Herodes. Aparece sentado en un lado y delante un paje arrodillado escribe la sentencia, mientras que otras figuras con trajes militares están en actitud de marchar para ejecutarla.—21. Huída á Egipto. San José con cayada y calabaza al hombro y capucha en la cabeza, conduce del ronzal á un asno donde van la Virgen y el Niño, mientras que un ángel dobla una palmera para poner su fruto al alcance de los viajeros. A lo lejos se ven dos figuras Este relieve está sentido, como puede verse en el fotograbado y no mal ejecutado. 22. Presentación de Jesús en el Templo,



Tallas del coro de la Catedral de Sevilla.



Tallas del coro de la Catedral de Sevilla.

Aparece el Niño sobre altar con gran escalinata, á la derecha el gran sacerdote y otras dos figuras, y á la izquierda una mujer y otras dos figuras. Son muy curiosos los trajes.—23. Circuncisión. Sobre una mesa el Niño Jesús y alrededor seis figuras con trajes semejantes á los del anterior. En la ochava está representada la Adoración de los Reyes Magos. Es de buena composición y factura regular, apareciendo la Virgen sentada de perfil presentando el Niño á los Magos. Detrás de aquélla está San José y la mula.—24. Nacimiento. El portal está cubierto por tejas y el Niño aparece sobre una pila de ramas. El buey y la mula están separados por seto de ramas tejidas y en el fondo se ve montaña con edificios almenados y animales pastando.



El Lavatorio.—Sillería de la Catedral de Sevilla.

En general todos estos tableros tienen el defecto de la exagerada desproporción de sus figuras, se ve en ellos la influencia que sobre las artes trae la época de Carlos I, y en los trajes vemos amalgamados elementos de la época imperial, de la romana y de la árabe. Las actitudes tienden á exagerarse en la mayor parte de ellos, siendo lo mejor los paños; por todo



La Huída á Egipto.—Sillería de la Catedral de Sevilla.

lo cual podemos casi asegurar que estos tableros fueron de los últimos que se hicieron y son ya de algo entrado el siglo XVI, notándose en ellos la mano por lo menos de dos tallistas.

Los relieves de los respaldos de las sillas bajas del lado de la Epístola representan todos asuntos del Antiguo Testamento, siendo las cuatro primeros, completamente nuevos, así como el resto de las sillas; pero reproducción fiel de los antiguos que quedaron destruídos por el hundimiento del pilar. Expondré por orden numérico el asunto de cada uno de ellos: 1.º El Padre Eterno con globo y tiara en medio del caos, representado por nubes escaroladas.—2.º El Señor en forma análoga creando el sol, la luna y las estrellas.—3.º Caída de Luzbel. El Señor, dos ángeles y dos diablos. 4.º—El angel malo es arrojado de la gloria. Sigue á esto la escalera de paso para las sillas altas y empiezan ya los antiguos con el 5.º, Dios crea á Eva de una costilla de Adán; Eva aparece saliendo de la espalda de Adán, que está boca abajo en el suelo y el Padre Eterno detrás, con manto flotante, tiara y la mano derecha en actitud de bendecir. Al otro lado del relieve y llenando la mitad de él, Eva da á Adán la fruta prohibida, que coge del árbol.—6.º Un ángel con espada á la puerta del paraíso, que aparece murado y torreado, expulsa á Adán y Eva. Esta marcha delante. — 7.º Adán aparece cavando con un azadón y Eva, á la puerta de una choza, hila con un uso y á su lado tiene un hijo pequeño. 8.º, Ofrendas de Caín y Abel. El ara en que éste hace su ofrenda es de estilo ojival. A la derecha Caín da muerte á su hermano, que aparece tendido entre sus piernas. —9.º, En sillón de alto respaldo de época ojival aparece sentado un Rey ante el que presentan un hombre conducido por otros dos. Los trajes son del siglo XV, como el sillón, pero el asunto parece ser el Señor condenando á Caín por su crimen.—10. Noé, beodo, en la viña, está echado con las piernas descubiertas, uno de sus hijos lo tapa, mientras otros dos hablan entre sí. Al lado derecho hay una oveja comiendo pámpanos.—11. Sacrificio de Isaac. Este, arrodillado encima de un pedestal espera el golpe, que con un cuchillo prepárase á asestarle su padre.—12. El Señor se aparece á Moisés y le manda salve á los israelitas. Aparece sentado calzándose un borceguí; á la izquierda dos borregos y á la derecha el Señor entre la zarza.—13. Sobre un monte, un becerro adorado por cuatro figuras que están de rodillas unas detrás de otras; á la izquierda otros bailan alrededor de un árbol. El animal que había sobre la roca no existe hoy. Entre las endiduras de ésta, se ven dos pequeñas figuritas cuyo significado no se puede apreciar. Representa la adoración del becerro de oro por los israelitas.—14. Moisés saca de Egipto á los israelitas. Marcha aquél



Tallas del coro de la Catedral de Sevilla.

delante, detrás una mujer con un niño en brazos y otro de la mano, y á continuación otros dos hombres y otra mujer con utensilios; uno de los hombres lleva á la espalda una olla de tres patas colgada del garrote.—15. Cinco figuras, representando á los israelitas, recogiendo el maná que cae de una nube rizada y depositándolo en sacos.—16. Combate entre los amalacitas y los israelitas. Dos figuras con armadura luchan y tres aparecen muertas en tierra. Son curiosas las armaduras; pero floja la ejecución.—17. Sansón con la puerta del Templo á cuestas. Viste curioso traje con jubón de manga hasta el codo, abotonado en el pecho y faldones semicirculares con vivos ornamentados; está sujeto el talle con cinto, el traje interior ajustado hasta las manos y calza botas de campana. El templo es almenado con puerta de medio punto y ventana rectangular.—18. Job en el muladar. Aparece sentado sobre un haz de leña, está desnudo por completo y la cabeza cubierta con gorra. A la derecha una mujer sale de una casa de arte ojival y al otro lado está el diablo con alas.—19. Rut en medio del campo recoge espigas. Es curioso el gorro que tiene en la cabeza, enteramente semejante á los llamados frigios.—20. Sueño de Nabucodonosor (1). En una cama de dosel grande, con flecos, apoyada sobre la entrada de un castillo, aparece dormido el Rey, mientras que al lado izquierdo se ve un árbol con aves, y al pie otros animales, A los pies de la cama debió existir la figura de un ángel pero al hacer la restauración, interpretando mal el asunto, han colocado un perro, que nada significa.—21. Jonás, arrojado al agua, es tragado por una ballena. Aparece cogido de un pie por uno de los tripulantes de la barca, y apoya la cabeza en las fauces del monstruo.—22. Festín de Baltasar. El artista ha escogido el momento en que el Rey acompañado de su mujer, escucha la interpretación que el Profeta Daniel da á las palabras *Mane, Thecl, Phares,* que en letra gótica, aparecen escritas por la mano del ángel sobre una puerta á la izquierda del relieve. Los edificios, el carácter de letra de la inscripción, la indumentaria y la factura nos muestran ser del siglo XV.—23. Rey con cetro, sentado en trono, delante una figura arrodillada y luego un árbol con dos ángeles á los lados. Como factura este relieve es peor que el anterior en cuanto á expresión del asunto; resulta algo confusa y no pudo precisar á qué pasaje bíblico pueda referirse. El tablero correspondiente á la ochava está bastante bien ejecutado, pertenece al siglo XV, y nos presenta un Rey con su cetro, sentado en su trono y á sus pies varias figuras con ofrendas. Quizá se refiere á las que Jonatás presentó á Alejandro. Son muy interesantes por su carácter eychiano las figuras del relieve que hace el número 24, en que también vemos un Rey en su trono, detrás de él un paje y delante dos mujeres y un hombre arrodillados. Al asunto no es de fácil interpretación y puede referirse á varias de las profecías y de la historia de los Macabeos.

Finalmente en la silla 25 vemos dos figuras que se dan la mano izquierda, y entre ellas una corona en el suelo y en la parte superior una mesa sobre la que aparece la Virgen. Debe referirse esta composición á uno de los capítulos de las profecías de Isaías en que éste anuncia al Rey Achaz que una Virgen parirá un hijo, cuyo nombre sería Emmanuel. Estos relieves parecen de otra mano que los del lado contrario y de época anterior; son mejores que aquéllos y nótase en casi todos la influencia eychiana.

ESTATUÍTAS

Forman un total de 216, correspon-

(1) En las profecías de Daniel dice: "Esta es la visión de mi cabeza estando yo en mi cama: Me parecía ver un árbol en medio de la tierra... Debajo de él moraban animales y bestias y en sus ramas se juntaban las aves del cielo.

"Así estaba viendo en la visión de mi cabeza sobre mi lecho, cuando el velador (el ángel) y el santo descendió del cielo." (Cap. IV.)

diendo 72 al dosel y 144 á las sillas. Las hay de distintos artistas y épocas. Como el describirlas todas, sobre ser pesado, á nada conduciría, indicaré solamente unas cuantas, quen os pueden servir de ejemplo.

Es muy curiosa la que representa una mujer elegante, con escote cuadrado, mangas acuchilladas y traje ceñido con cinturon. El cabello está partido en dos guedejas. Otra que representa á San Lorenzo con las parrillas es bastante buena sobre todo la cabeza y los baños. Asimismo lo es la que figura un Rey con manto, muceta, cinturón, del que pende escarcela, collar al cuello y sombrero del siglo XV en la cabeza. A la izquierda tiene un libro abierto, sobre el que hay dos cabezas humanas. Del fin del siglo XV y muy interesante es la que figura un hombre con gorra milanesa, largo cabello y túnica con esclavina, cinturón y mangas perdidas. Parece representar otra á San Telmo con hábito y un barco en la mano. Tiene la cabeza muy pequeña y es de caracter eychiano. Muy curiosa la que representa una mujer pisando un dragón ó animal fantástico con la lengua fuera. Tiene el cabello suelto y coronado de flores y las manos en actitud orante. La túnica y el manto están muy bien plegados.

Santa Ana, de pie, enseñando á leer á la Virgen. Viste ésta túnica y tabardo, y la santa manto por la cabeza y zapatos de punta redonda. Son esbeltas, de buena ejecución.

San Francisco con hábito, cordón, capucha, báculo, libro, sandalias y la mula.

Es de marcado carácter alemán la que figura un guerrero del siglo XV con espada en la mano derecha y gran escudo liso en la izquierda, manto con broche y corona de laurel y joyas sobre la cabeza.

Un Obispo con túnica y manto, alta mitra, báculo en la mano izquierda y la derecha en actitud de bendecir. Tiene buena ejecución, sobre todo los paños.

En otra, que tiene túnica de manga larga, vemos que cubre la cabeza con la barretina catalana, bajo la cual sale el cabello largo.

PELAYO QUINTERO.

Concluirá.)

SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

Expedición á Jaén, Granada y Córdoba.

El Sr. D. Vicente Quesada, Ministro de la República Argentina en España, los Sres. Herrera, Aníbal Alvarez, Poleró, Mediavilla, Estremera, Coutre, Ciria y nuestro Presidente, se reunieron en la estación de Atocha, el martes 9 del pasado Abril, para emprender este viaje en unos reservados de primera clase, que tuvo la galantería de poner á su disposición el señor jefe del Movimiento.

En Jaén, primer punto de parada, encontraron los excursionistas habitantes amables, sacritanes complacientes, que les permitieron sacar numerosas fotografías del interesante coro de la Catedral, hermoso tenebrario y otros objetos, y Cabildo adusto, sordo á todas las gestiones para ver la *Cara de Dios* hechas por nuestros compañeros, que no habían encontrado jamás dificultades análogas en las demás ciudades recorridas en sus ya largos estudios de nueve años. La fonda francesa donde se hospedaron merece también un recuerdo por el gran interés para las investigaciones zoológicas que presentaban las esterillas de los cuartos, las sábanas y los rincones llenos de exuberante vida. El dueño padecía además de tal debilidad de memoria, que no recordó al presentar la cuenta ninguno de los ofrecimientos hechos espontáneamente en el día anterior.

La estancia en Granada, su Hotel Victoria, elegante y bien servido, la formalidad de los propietarios y solicitud de los camareros, lo mismo que la benevolencia con que fueron atendidas todas las peticiones por el señor Conservador de la Alhambra y empleados á sus órdenes, compensaron con creces á nuestros ami-

gos de las pequeñas sombras de Jaén.

Llegaron á la encantadora ciudad poco después de las ocho y media de la noche, y á las diez disfrutaban de la poética visión del patio de los Leones, iluminado por una espléndida luna, discurriendo libremente después por las diversas estancias entre contrastes de luz y obscuridad, dominados por emociones estéticas dignas de las almas de artistas que las experimentaron. No sólo en la fantasía, si que también en las paredes, se dibujaban figuras extrañas, completando el bien compuesto cuadro con personajes tan ideales como los elementos del fondo.

El Alcázar nazarita, el Palacio de Carlos V, las torres de la Cautiva y las Infantas, el Generalife, los Mártires, el Mirahb de la antigua Universidad, la catedral de Diego de Siloe, la Capilla de Reyes, las alhajas y sepulcros que guarda, la Cartuja, las tallas de diversas iglesias, el bello artesonado de Santa Isabel de los Reyes, el panorama espléndido de la sierra desde el pretil de San Nicolás, los demás recintos del Albaicín y el Sacro-Monte presentaron ante su vista aquel colosal conjunto de la naturaleza bellísima é imponente á la vez, y el arte tan variado como hermoso, que sólo puede saborearse bien en las orillas del Genil y del Darro.

Gratísimo recuerdo ha quedado en los excursionistas de tantas maravillas y de la cortés amabilidad del P. Anselmo, de las Escuelas Pías; de la familia de D. Juan Echevarría; del sacristán mayor de Reyes, y de los Sres. Seco de Lucena, que acreditaron una vez más la merecida fama de hospitalarios de que gozan aquellos habitantes.

En Córdoba se repitieron las excelentes impresiones de Granada, por la cariñosa solicitud del Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano, D. Mateo Inurria y el inteligentísimo director del Museo Provincial, así como por la grata permanencia en la fonda de Oriente, cuyo dueño, Sr. Rainaud, se ofreció además á sacarles cuantos detalles fotográficos de los monumentos pudieran necesitar para sus ulteriores publicaciones.

Además de los monumentos y Museo examinaron detenidamente algunos miembros de la Comisión las notables piezas de orfebrería guardadas en el tesoro, cuyo conservador es un verdadero artista, que le enseña complacidísimo y con inagotable paciencia, á todos los que dan muestras de poseer conocimientos en estos ramos del saber. El Sr. Ramírez de Arellano lució también su vasta y sólida erudición ante rejas, relieves y retablos, trazando el plan de las variadas investigaciones á que consagra su actividad y talento.

Numerosísimas fotografías y notas tomadas en las tres poblaciones visitadas, harán tan fecunda en resultados esta expedición como lo han sido las anteriores en descubrimientos y memorias originales, citadas con encomio por las más autorizadas revistas extranjeras.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIONES EN MAYO

Visita á la casa del Arquitecto Sr. Lázaro

Invitados cariñosamente por el sabio arquitecto que ha tenido la fortuna de terminar brillantemente la restauración de la Catedral leonesa, podremos saborear en su casa la bella colección de vidrieras pintadas, que ha terminado con destino á *Javier.*

Lugar de reunión: Ateneo.
Día: Domingo 12.
Hora: Diez de la mañana.

EXCURSIÓN Á ARANJUEZ

Domingo 26 de Mayo.
Salida de Madrid: 10h,30' mañana.
Llegada á Aranjuez: 11h,38' »
Salida de Aranjuez: 6h,45' tarde.
Llegada á Madrid: 8h »
Cuota: 12,50 pesetas con billete de ida y vuelta en primera, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.
Objeto: el estudio de los tapices.
No es necesaria adhesión previa.



VIRGEN DE MARFIL

PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. RICARDO TRAUMANN

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.° de Junio de 1901. | NÚM. 100

FOTOTIPIAS

VIRGEN DE MARFIL

Pertenece á la colección de D. Ricardo Traumann, y es objeto interesante, aunque no tan artístico como otros muchos que aquélla atesora.

Está un poco desgastada, y presenta algunos rasgos que deben estudiarse detenidamente antes de clasificarla.

SILLERÍA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA Y DETALLES DE LA MISMA

Se habla de ella en el trabajo de D. Pelayo Quintero.

EXCURSIONES

VISITA Á LOS TALLERES DE VIDRIERAS DEL ARQUITECTO SR. LÁZARO

Correspondiendo á la afectuosa invitación de tan insigne maestro, reuniéronse á la hora anunciada en el Ateneo los señores Tormo, Cervino, Lampérez, Ariscun, Herrera, Ortiz, Jara, Ciria, Autri, Cabrera, Dr. Cal, Serrano Fatigati y Sentenach, los que, conducidos á los talleres de la calle de Ayala por el propio Sr. Lázaro, tuvieron allí ocasión de apreciar las altas dotes de quien antes que pedir auxilio al extranjero, ha sabido fundar una industria, cuyos mejores resultados se comprenden en la propia Catedral leonesa, al completar sus vidrieras, restauradas con tan exacto carácter.

Antes habíanse agregado á la comitiva el ilustre consocio M. le Marquis de Saint Saud, Presidente de la Sociedad Francesa de Excursiones, y al llegar á los talleres encontramos allí al insigne leonés señor Azcárate y al entusiasta Sr. Conde de Doña Marina, que con razón se enorgullecen del estado de la basílica, por la que todos tanto se han interesado.

Una vez en los talleres, el Sr. Lázaro proporcionó á los excursionistas un rato de verdadero placer, explicando de elocuente manera, los procedimientos puestos en práctica, para llegar á obtener las bellas muestras que teníamos ante nuestros ojos. Con claridad suma explicónos las distintas manipulaciones que requiere una vidriera, desde el trazado del boceto de su cartón, ampliación de éste al tamaño efectivo, corte del cristal y dibujo del mismo por la aplicación de la grisalla en sus distintas capas. Pero lo más curioso que explicó fué la clave de la nomenclatura de los colores, descubierta por él en las vidrieras antiguas.—Todos los trozos están marcados á punta de diamante en ellas—dijo,—y esta marca indica el tono que el cristal ha de tener para cada trozo. Redúcense los signos á tres principales, correspondientes al rojo, azul y amarillo X — L — V, indicándose los intermedios por la unión de sus dos componentes = XL — LV — XV, pero como estos á su vez pueden ser más ó menos intensos, líneas de unidades antepuestas ó pospuestas indican el grado del tono que se exige; por tan sencillo medio llegaron á entonar los antiguos sus vidrieras, el mismo que puesto hay en práctica en los talleres, da el más aproximado resultado. Las operaciones del esmalte al horno, y recocido del vidrio; de la opacidad del mismo para impedir el paso del sol, el

emplomado y soldado, todo fué perfectamente expuesto por el Sr. Lázaro, cuyos obreros ejecutaron algunas de las más difíciles operaciones, á nuestra presencia, con perfecta maestría. Uno de ellos, Leopoldo Pérez, nos enseñó una máquina de su invención para cortar vidrios circulares y de otras formas con prontitud extraordinaria, que prueba en el inventor como el espíritu mecánico pudiera entre nosotros dar los mismos resultados que en otras naciones, si por ello obtuviera ventajas positivas: en lo antiguo y en lo moderno el obrero español ha sido de primer orden, y la invención no ha estado dormida, antes por el contrario, deseosa de manifestarse.

Pero la parte más artística de las vidrieras consiste en el dibujo de sus cartones. Para esto cuenta hoy el Sr. Lázaro en Madrid con dibujante tan notable como el Sr. Castro, pintor de los talleres, y al que se deben los mejores modelos y ejemplares que de ellos han salido, como lo demuestran algunas vidrieras ya armadas que tuvimos ocasión de contemplar.

Es de advertir que las vidrieras que ejecuta el Sr. Lázaro son tan sólo al estilo de las del siglo XIV y XV, es decir, sobre trozos de vidrio unicolores, debiéndose su efecto del modelado á la *grisalle;* pues las del XVI difieren esencialmente, por estar pintadas sobre vidrio incoloro con variedad de tintas, que las convierten en verdaderos esmaltes multicolores sobre placas vítreas.

Un delicado *lunch* confortó un tanto á los excursionistas, servido en la dependencia donde se guardan modelos y menudos restos de hierros y vidrios leoneses y en donde también pudimos contemplar los hermosos cartones para las vidrieras del castillo de Javier, ejecutados por el laureado artista Sr. Santa María, verdaderamente notables por su composición y carácter.

Nuestra más cordial enhorabuena al Sr. Lázaro, que entre las mayores satisfacciones de su vida artística debe contar, sin duda la de haber dado término á la feliz restauración de la basílica legionense, joya arquitectónica de tan subidos quilates que bien merece todos los sacrificios en pro de su conservación ejecutados, por manos tan maestras como en ella, por fortuna, han intervenido.

N. S.

SECCION DE BELLAS ARTES

SILLERIA DE CORO
DE LA
CATEDRAL DE SEVILLA

(Continuación.)

La que representa San Miguel pisando al dragón, es muy interesante, por la armadura y manto que viste el santo. Bien plantada y elegante es la de Santa Lucía. Y tiene curioso traje otra que figura un santo con turbante y libro en la mano. La de San Pablo es muy movida y acentuada, apoyando la mano derecha en un libro y la otra en largo espadón. Y para terminar, citaré, por ser Patronas de Sevilla, las de Santas Justa y Rufina, con cacharros y palma.

Son nuevas las ocho que hay sobre las cuatro primeras sillas del lado Epistola y las correspodientes á las sillas 4 y 5 del opuesto, y algunas más que se han reproducido de las antiguas por hallarse casi deshechas.

En los asientos de misericordia están tallados animales reales y fantásticos, niños, escenas grotescas, edificios, por lo general malos, con ligeras excepciones. Son mejores las tallas de los brazales, que representan figuras de hombres, mujeres, monos y otros animales, ínterpretados en forma adecuada á su destino.

Del estudio en detalle de la sillería, podemos sacar las siguientes conclusiones: primera, que toda la traza ojival, así como la mudéjar, es debida á un sólo plan, fiel y esmeradamente ejecutado; segunda, que en los relieves trabajaron diferentes entalladores, influídos por distintas tendencias, así artísticas como sociales, viéndese claramente manifiesta la del Norte

en algunos relieves y en los brazales; la del renacimiento italiano y alemán en otros, y la mudéjar en la tracería y en alguna composición, tanto humorística como religiosa, y tercera, que en distintas épocas se han hecho recomposiciones



Figuritas sueltas y sus repisas que decoran la sillería.

y arreglos, con poquísimo acierto casi siempre.

ARTISTAS QUE TRABAJARON EN LA SILLERÍA

Ya más adelante indicamos que en el respaldo de la segunda silla alta del lado del Evangelio aparecía, en letra gótica, embutida sobre fondo claro, una inscripción con el nombre del autor y fecha en que la concluyó. Inscripción que, como puede verse por el facsímil que acompaña, dice así: *Este coro fizo nufio sanchez, entallador, que dios aya, acabose año de MCCCCLXXVIII* (1478) *años* (1).

Examinados documentos existentes en el Archivo de la Catedral, resulta que este Nufio ó Nufro Sánchez, vivía en 1461, en una casa de la plaza de Torneros, propiedad del Cabildo, y tenía por mujer á Isabel Fernández, siendo su padre Bartolomé Sánchez, maestro mayor de carpintería de la Catedral, al cual sucedió en 1464, poseyéndolo hasta su muerte, que

(1) En 30 de Junio de dicho año dió á luz la Reina Católica, en el Alcázar de Sevilla, al Príncipe D. Juan, bautizado el día 9 en Santa María la Mayor, por el Cardenal de España D. Pedro González de Mendoza. (Esto indica que por entonces no se hallaba concluída ó habilitada la Catedral, y en que en esta silla, que algunos han supuesto de los Reyes, no llegaron á sentarse éstos.)

debió ocurrir en Febrero del 1478, pues en Marzo de dicho año vemos ya figurar al maestro Dancart en las cuentas de la sillería.

El libro más antiguo de actas capitulares que se guarda en la Catedral (1), corresponde al año 1478, y forma un pequeño tomo en 4.°, foliado, donde, entre los distintos actos de aquel año, vimos algunos que se refieren á nuestra sillería, y son como sigue:

"Miercoles, once dias de Marzo; en este dicho dia diputaron para entender con los *maestros* de las syllas nuevas á los señores arcedianos de ecija e xeres e a luys sanchez de la torre e a pedro de toledo e a juan de vaena e a enrrique para que vean làs cuentas de lo que tienen rescebido e de lo que tienen labrado e que vean con maestros lo que pueden montar la labor que tienen fecha en las syllas allende de lo que eran obligados a facer e refieran en cabildo.„ Más adelante se lee: "En este dicho dia mandaron pagar al maestro dancart todos los mrs. que costó a traer la madera de borno que troxo agora a la postre.„



Figuritas sueltas y sus repisas que decoran la sillería.

Con fecha de 5 de Mayo dice: "En este dicho dia mandaron al mayordomo de la fabrica que de al maestro Dancart cuarenta mill mrs. para su cuenta de lo que ha de haver de la dicha obra de las sillas.„

El acuerdo más importante, es uno tomado con fecha 5 de Mayo y que no es

(1) A la amabilidad del canónigo D. Bartolomé Romero Gago debo el haber podido examinar dicho libro de actas.

otra cosa sino el contrato con Dancart para la continuación de la sillería, y es como sigue: "En este dicho dia dentro del obrador de las syllas que faze maestre dancart el señor dean e thesorero e arcediano de xerez e pedro de toledo canonigos comisarios por los señores dean e cabildo para asentar el precio de los mrs. que se han de dar por cada sylla alta con baxa, e ellos determinaron e mandaron que se le de al dicho maestre dancart por cada sylla alta con baxa dies i seys mill mrs. por cada una, con esto que sea la obra de ellas como la obra de las que estan fechas et luego el dicho maestre dancart se obligó e prometio de facer todas las syllas de el choro alta con baxa de la obra que estan lasotras fechas e no de menor obra por precio de los dichos dies y seis mill mrs. alta con baxa e por mayor firmeza puso aqui su nombre ó fizo juramento de cumplir la dicha obra e con esto se obligo asi á sus bienes de la tener e cumplir e como testigos que fueron presentes pedro de toledo canonigo, e enrrique chuc racionero."

este coro fizo nufro sáchez entallador q dios aya acabose año de mcccclxxviii años

En 12 de Junio hay otro acuerdo para pagar á Dancart 50.000 maravedises á cuenta de su trabajo, y en 3 de Julio mándase se nombren uno ó dos maestros de fuera para que tasen la obra ejecutada y se pague con arreglo á lo que hubiere hecho por querer irse los maestros.

El 24 del mismo mes se manda pague el mayordomo 1.000 mrs. cada día por la obra que resta.

El 10 de Noviembre acuérdase se de á Dancart por la silla grande otro tanto de lo que se le dió por dos sillas de las otras, tasadas en 18.000 mrs., quedando para la iglesia *ciertos costados de syllas e un costado que avia fecho e labrado para el lado del dean e porque no era tanto grande como convenia quedase e no se le taxo e quedo para el lado del arcediano do las sillas del Arzobispo.* El 13 del mismo mes ordénase á Dancart que coloque las sillas hechas para el Prelado, y tres días después mándase le paguen 30.000 mrs. á cuenta de las sillas que había que hacer.

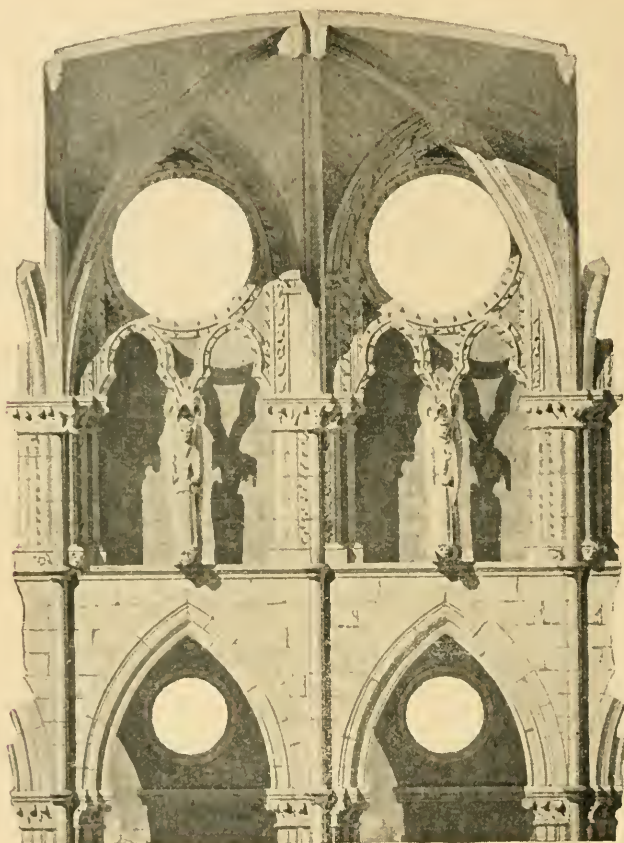
Examinados también los libros de fábrica que existen en el archivo de la Catedral (1), resulta que en el año 1464, maestro Duardo era carpintero en la Catedral, y que los entalladores Marco Manto en 1496 y maestro Marco en 1497, lo mismo que el carpintero Juan de Ecija en 1496 figuran en cuentas de obras, por lo cual muy bien dichos artífices pudieron

(1) Vistos también con detención por el señor Gestoso para su obra, *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla.*

cooperar, á la obra de la sillería, como lo hizo el entallador Gonzalo Gómez en 1497, al que se le pagan 1.000 mrs. por lo que ha de hacer en las sillas del coro, y Gómez de Horozco al que en Enero de 1511 se le dan á cuenta 5.000 mrs. por reparar dicha sillería.

De todos estos acuerdos y cuentas, se deduce que á Nufio Sánchez le sucedió el maestro Dancart en la dirección de las obras, que éstas las hubo de hacer por contrata y que las dejó sin concluir, continuándolas otros en años siguientes llegando así hasta entrado el siglo XVI, razón por la cual explícase el que en algunos relieves veamos caracteres de este último siglo; pudiendo decirse, sin gran temor de equivocarse, que toda la parte ojival y tracería mudéjar se hizo en época del maestro Nufio Sánchez, por lo cual está su firma en la parte alta. A Dancart se debe la silla del Prelado, las tallas de los costados y algunos relieves de marcado estilo extranjero, y á Gonzalo Gómez, á Horozco y algún otro, ciertos tableros, asientos y figuras en que se manifiesta bien á las claras el siglo de Carlos V.

PELAYO QUINTERO.



Sección del triforium de la Catedral de Cuenca.

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA

ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

VI

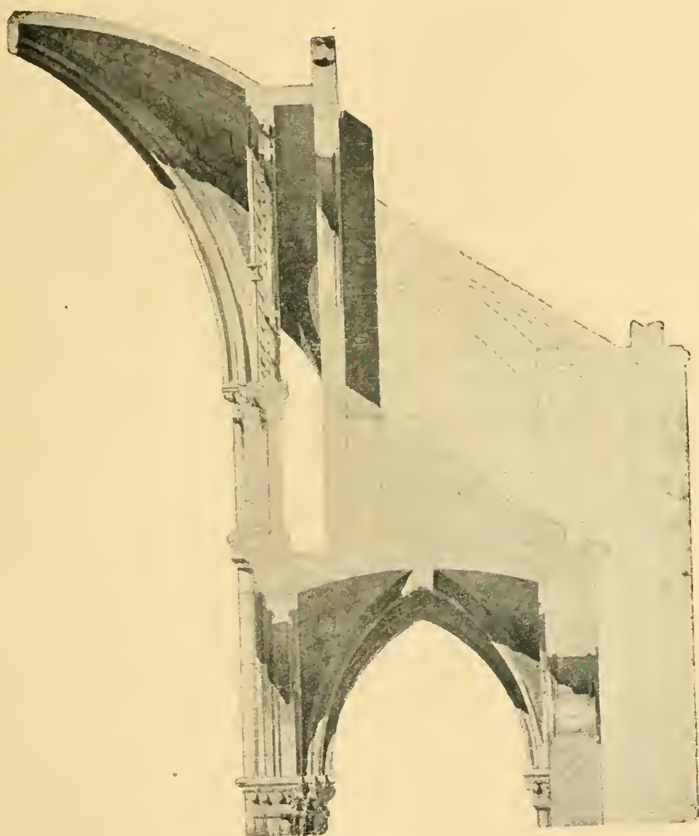
EL "TRIFORIUM„ DE LA CATEDRAL DE CUENCA

PERTENECE la Catedral de Cuenca al estilo gótico en su primera y casi transicional forma. Los caracteres arquitectónicos están de acuerdo con las noticias históricas que nos dicen que Alfonso VIII la fundó, siendo consagra-

da por D. Rodrigo Ximénez de Rada cuando era Obispo de Osma, ó sea antes de 1208 (1).

Basta á mi actual objeto una brevísima descripción del monumento. Tiene planta de cruz latina, tres naves, crucero y prolongada capilla mayor. Hoy rodea á ésta una girola, obra del siglo XV; pero la misma fábrica nos suministra datos para creer que primitivamente tuvo cinco capillas absidales de frente. Las bóvedas son de crucería *sexpartita*. La cabecera de esta iglesia debe ser la parte que consagró D. Rodrigo, pues el brazo mayor muestra en sus líneas y detalles ser de fecha posterior; aunque no muy distante de la mitad del siglo XIII. En esta parte es donde se encuentra el notabilísimo *triforium*, objeto de esta "Nota."

Sabido es que así se llama la estrecha galería de comunicación que en las iglesias del último período románico, en las de transición y en las ojivales, circunda todo su perímetro sobre las naves bajas, ocupando el espacio correspondiente á los tejados de éstas. En el sistema francés (que es el general en nuestras Catedrales), consiste en un paso entre dos muros, calado el interior que da á la nave de la iglesia, y macizo el que corresponde á aquellos tejados en ciertos tipos (Reims en Francia, Burgos en España), ó también calado en otros (Amiens en Francia, León en España). En las iglesias ojivales, hay otro paso de vigilancia y conservación, colocado sobre el *trifo-*



Detalle de una sección de la Catedral de Cuenca.

(1) Acerca de esta notable y casi ignorada Catedral pueden verse las conocidas obras de Ponz y Cuadrado y un artículo del que esto escribe inserto en *La Ilustración Española y Americana*, correspondiente al 8 de Octubre de 1900.

rium, á la altura del nacimiento de las ventanas altas y completamente exterior.

Variante de este sistema es el *anglo-normando,* frecuente en las comarcas que su nombre indica. En él, *triforium,* paso exterior y ventanas altas se funden en una sola galería que ocupa todo el espacio comprendido entre los arcos formeros de las naves bajas y los de las altas; hacia el interior hay una tracería más ó menos complicada y lujosa, y hacia el exterior un muro donde se abren las ventanas; una bóveda de medio cañón cubre la galería, que queda, por consiguiente, formando parte del interior de la iglesia. Esta estructura, con ciertas variantes, tienen los *triforiums* de las iglesias de Saint-Seine (Cote-d'Or), Beberley, Pershore, Durhan, Norwinch, Ripon, Chischester, Peterborough, Ely, Exeter, Carlisle, Landaff, Lincoln y Worcester (Inglaterra), pertenecientes todas á los últimos años del siglo XII y primera mitad del XIII (1).

El *triforium* de la Catedral de Cuenca corresponde á este tipo. Ocupa toda la zona elevada de la nave, desde los arcos formeros de las bajas, hasta los de la alta. Hacia el interior sirve como de cerramiento á la galería una aérea tracería compuesta de una gran circunferencia y dos arcos trilobados, que se apoyan en dos columnas laterales y otra central. Delante de ésta se destaca una figura de ángel, cuyos pies huellan espantable figura. Toda la tracería está cuajada de elegantísimos *crochets,* formando una ornamentación de bellísimo efecto. En el muro de fondo de la galería se abre una ventana circular.

Si del aspecto estético pasamos al constructivo, veremos que forma un paso interior, dentro del cual está contenido el verdadero contrarresto de las bóvedas, por medio de arbotantes embebidos en esta galería. La bóveda de medio cañón que cubre ésta y acodala los contrafuertes, completa la curiosa estructura, que creo única en España.

El parentesco del *triforium* de la Catedral de Cuenca con los anglo-normandos citados, me parece evidente. Lo completan y ratifican los baquetones ó columnillas laterales, que no suben desde las basas de los pilares (sistema francés), sino que se interrumpen en los capiteles de las naves bajas para volver á nacer, con sus basas propias, sobre el *triforium,* según el sistema inglés (1).

De tan ligero análisis de este elemento de la iglesia conquense parece deducirse que en ella existe una influencia inglesa (2). ¿Por dónde pudo venir á Cuenca esta exótica corriente? Street ha dicho en su conocida obra, que en pocos países se marcan en los monumentos, como en España, los acontecimientos históricos. Recordemos que el fundador de la Catedral de Cuenca fué Alfonso VIII, casado con Leonor Plantagenet, oriunda de aquella familia que reinaba en Inglaterra y en el Oeste de Francia. ¿Qué tendría de extraño que por el influjo de esta reina viniera á España un arquitecto inglés ó anglo-normando?

Si sólo podemos hacer esta conjetura, caba afirmar la singularidad del *triforium* de Cuenca en la arquitectura española, rica en este género de elementos, pues si los de las Catedrales de Santiago y de León pertenecen cada uno en su estilo, á tipos comunes y bien caracterizados, el de la de Burgos por su carácter *personal*, el del ábside de la de Toledo por su marcado españolismo, y el de la de Cuenca, diferente á todos, forman una cu-

(1) Véase Viollet-le-Duc, *Dictionnaire, Triforium.*

(1) Véase el dibujo del *triforium* de la Catedral de Lincoln. (Viollet, obr. y pal. citadas.)

(2) Apoya esta influencia el hecho de existir sobre el crucero una torre cuadrada, distinta, por lo tanto, de las poligonales de abolengo bizantino (Salamanca, Zamora, etc.) y de las flechas de la isla de Francia. Las iglesias inglesas antes citadas tienen aquella torre, que es frecuentísima en Inglaterra.

riosa serie de la más alta importancia arqueológica.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Mayo de 1901.

Ciencias Históricas y Arqueológicas.

VOCABULARIO
DE
VOCES TÉCNICAS DE ARTE ANTIGUO

En los documentos de consulta para los artículos de *Artistas exhumados*, insertos en esta Revista, se encuentran muchas palabras técnicas de arte que no están en los Diccionarios ó que no nos dan bien en ellos su verdadera significación, y por esta causa nos creemos obligados á dar aquí una idea de lo que algunas representan.

Antes de redactar este escrito hemos registrado los Diccionarios de la Academia, incluso el de autoridades, el *Diccionario de Arquitectura civil*, de D. Benito Bails, y el *Vocabulario de términos de arte*, de J. Adeline, traducido por don José Ramón de Mélida y, hecho el examen, hemos juzgado imprescindible esta aclaración á nuestro trabajo que antecede. Deseábamos dar las palabras por orden alfabético, pero el enlace que hay entre unas y otras cuando se refieren á la misma materia, por ejemplo, las correspondientes á los artesonados, nos obligan á irlas agrupando de distinta manera. Sin embargo, procuraremos guardar el orden más aproximado al alfabético, por más que, como sólo son unas cuarenta palabras y éstas irán con letra especial, no se molestará mucho el lector que quiera buscar alguna de ellas, aunque no esté en el lugar que por abecedario le corresponda. Empecemos pues:

Almizate y **almarbate**.—Ambas están en el *Vocabulario* de M. Adeline, pero la primera está escrita *almizcate*, siendo evidente error provinente, sin duda, de haber visto en alguna escritura antigua escrito *almiçate* en que el escribiente olvidó la cedilla. Ambas tienen allí su significación apropiada, pero respecto á la primera entendemos que necesita mayor explicación. Vulgarmente se llama artesonado á todo techo de madera que tiene labores de más ó menos relieve; pero la verdadera definición de artesonado es techo en forma de artesa. Pues bien; el fondo de la artesa es el almizate y el borde el almarbate: entre uno y otro se desarrollan los paños que también se llaman, como se ve en nuestras escrituras, DESCENDIDAS. Se llama *almizate* también á cada uno de los trozos del mismo que llevan mayor adorno y en donde se colocan los colgantes, piñas, boveditas estalactíticas, etc., etc. De modo que podemos decir que *almizate* es el plano horizontal y central de todo artesonado, y también las partes más adornadas de este mismo plano que lo atraviesan en el centro y en las extremidades una, tres, cinco ó más veces, según es su extensión. Y *almarbate* el madero que rodea el artesonado por su parte inferior, al haz de la solera, y por encima del arrocabe, cuando lo hay.

Arrocabe.—El friso unas veces de yesería y otras de madera, que corre por los muros inmediatamente debajo del artesonado. Hasta ahora nosotros creíamos que sólo se llamaba así cuando era de yeso, pero en los documentos copiados vemos usada esta palabra en los de madera y aun en los que pertenecen al renacimiento, puesto que en una de las condiciones de obra se dice que se dibujarán en él tríglifos con sus correspondientes goterones. Resulta por nuestros documentos ampliada la significación de esta palabra, que antes usábamos sólo en las obras de carácter árabe ó mudéjar.

Argeute ó **Aljeute**.—De ambas maneras aparece escrito en los documentos copiados. Es la moldura superior del arrocabe que se ponía por debajo del almarbate y unida á éste. A veces sustituía al almarbate uniendo el arrocabe y los paños del artesonado, y á veces también estaba separado del almarbate por un espa-

cio, en el que se emplazaban canes ó tabicas y aun ambas cosas.

Alparguaz.—Las armaduras muy pesadas se sostenían con fuertes zapatas, que se clavaban en la solera y no sobresalían del muro, quedando sus cabezas cubiertas por unas tablas clavadas en ellas y formando tabicón, y sobre éste se pintaban labores ó inscripciones. Quedaba así una especie de friso limitado por arriba por el almarbate y por debajo por el aljente. Modelo de este friso hay en el magnífico artesonado de la nave central de la iglesia de San Pablo de Córdoba y en él está escrita la memoria de la obra hecha en 1537. Estas zapatas, ocultas por los tabicones, es lo que se llamaba *alparguaces*.

Apeinajado. — Forma anticuada de *apeinazado*, viene de *peinazo* ó PEINAJO, como se decía antiguamente. No creemos deber dar más pormenores de estas palabras, puesto que en su forma moderna son hoy de uso vulgar y corriente.

Agula.—En el friso caneado una canalita vertical que separa los canes de los adornos de las tabicas.

Aterralar.—En uno de los documentos copiados se dice que se hagan las pechinas "aterraladas á lazo„. Quiere decir que después de hechas las pechinas se le pongan las lacerías con chapas de madera; de modo que *aterralar* es chapar con planchas de madera delgadas, simulando labores de relieve.

Alperchula. Parchñudillo y **nudillo.**—Estas tres palabras no pueden separarse para su explicación, á no ser que se repitieran conceptos, lo cual debemos evitar en gracia de los lectores. La tercera es conocida y está en todos los Diccionarios. El de la Academia dice que es "madero pequeño, como de un codo de largo poco más ó menos, que se introduce en la pared y se sienta sobre el que llaman solera para recibir y clavar en él las vigasque forman los techos, con el cual parece que se anudan, y por eso se le da ese nombre„. Hemos copiado la definición porque *nudillo* forma parte de la palabra *parchñudillo*, ó sea *parche* y *nudillo*. *Parche*, cosa sobrepuesta y como pegada, y *nudillo* el madero citado. Esto es que armadura de *parchñudillo* es armadura de nudillos y sobrepuestos. *Alperchula* es la armadura de dos idas ó de dos diagonales unidas por su parte superior. Esto es la armadura ordinaria que se emplea para los tejados y también cada uno de los colgadizos que forman aquella, esto es, cada uno de los planos inclinados de vigas y tablas, ya sean dos, tres ó cuatro y á veces más, como sucede en las armaduras que cubren las bóvedas redondas, como cimborrios, cúpulas, etc., en las iglesias. Explicadas estas tres palabras resulta clara la frase de "armadura de parchñudillo y limas mamares„ que se encuentran en la escritura del techo del convento de la Encarnación. En todo artesonado hay dos armaduras superpuestas y enlazadas. La de *limas mamares*, ó sea la de *alperchulas*, sobre la cual se ha de tejar, y la superpuesta y pegada á los nudillos, que es la que se presenta con todo su lujo y esplendor á la vista de los espectadores, esto es, la de *parchñudillo*. Entre una y otra queda espacio bastante para poder andar y reparar los desperfectos que en ambas ocurran y dar aire á las maderas para evitar la polilla, cuyo espacio se llama *zaquizamí* y también *alperchula*. LIMAS MAMARES son los canales que corren por los cuatro ángulos del tejado para recoger las aguas y conducirlas á las *gárgolas* que las vertían á la calle. Hecha esta explicación podemos definir: ALPERCHULA, la armadura ó cualquiera de los planos inclinados que la forman y sobre los que se ha de tejar.

Armadura de parchñudillo. — El artesonado propiamente dicho, independiente de las alperchulas ó partes que reciben las tejas.

Limas mamares. – Los canales que recogen las aguas en los ángulos de los tejados.

Armadura de limas mamares.—

El armazón de madera que está tejado y en el que hay las canales dichas, ó sea lo que también se llama *alperchula*.

Nudillo.—Además de la significación que le da la Academia hay que añadirle todos los múltiples maderos delgados que clavan en la viguería de la alperchula una punta y en otra en la viguería del artesonado y de los cuales cuelga éste formando un verdadero enlace de repetidos nudos.

Haliva.—La viga. Acaso tenga esta palabra correspondencia con la francesa *solive* y aun puede que ésta sea derivada de la española y ésta del árabe. Los arabistas nos lo pueden decir.

Bolsor.—En todos los Diccionarios se encuentra como sinónima de dobela, y no es así. Es semejante; pero no igual. Al contratar Juan Ochoa la piedra para el puente de Puentejenil dice que llevará "bolsones, dobelaje„ y si fuese lo mismo, no hubiera empleado ambas palabras. Tratándose de un puente la dobela no abarcaría todo el espesor del muro como en un arco cualquiera y se necesitan varias dobelas en todo el ancho del arco. Las piedras que van á uno y otro haz del puente y que presentan para el espectador dos superficies pulimentadas, se llaman dobelas, y las que van en el intrados y que sólo se ve de ellas la parte inferior de la cuña, se llaman *bolsor*. Esta es la diferencia. De modo que BOLSOR es la dobela del intradós, que sólo presenta la parte inferior, quedando las cinco facetas restantes ocultas en la sillería.

Bol sevillano.—Es lo mismo que *bol arménico*. Tierra pegujosa, como greda, y roja comunmente, que usan los doradores. Lo ponemos aquí porque si hoy tiene más aceptación el arménico, en el siglo XVI el mejor era el sevillano.

Cercha.—Las pechinas en *cercha*, esto es, que presentaran una superficie cóncava.

Cercha se llama aún por los carpinteros la molde de madera que se hace para voltear los arcos.

Corete.—Instrumento de que se valían los doradores para pulimentar la preparación de yeso sobre la que habían de fijar el oro laminado.

Engalavernar.—Unir y ajustar con cola y sin escopladuras ni clavazón, cada una de las piezas de madera con que se formaban los lazos y adornos de los artesonados, sin que presentaran desde abajo las uniones. La mejor cola que se usaba entonces era la de Milán.

Engalavernas.—Cada una de las juntas y uniones de los trozos de madera que formaban las lacerías en los artesonados mudéjares y los casetones en los del renacimiento.

Escarceta.—Instrumento de hierro con mango de madera La cuchilla va ensanchando por ambos lados á partir del mango, y á su terminación está cortada. Servía á los doradores para raer el yeso ó preparación, cuando se había puesto más del necesario ó no estaba por igual.

Galga.—Tratándose del arranque de piedras para edificaciones, las dimensiones de largo y ancho se llaman medida, y las de espesor ó grueso *galga*. Aún se usa entre los canteros.

Grafio.—El instrumento con que se dibujaban y hacían las labores en las pinturas y dorados estofados, que también se llamaban *grafiados*.

Garabato.—Aparato de hierro en forma de alcayata plana y ancha clavada en el muro y con la cabeza para abajo, que sirve de tope á las hojas de las puertas.

Hornacines.—Forma anticuada de hornacina. Según la Academia es el "hueco en forma de arco que se deja en la pared maestra en las fábricas, y especialmente en las iglesias, donde se suelen colocar los altares, sirviendo como de capilla„. En el contrato de Juan Ochoa para cerrar la nave del Sagrario no está en este sentido, pues dice "capillas hornacines„ y allí no hay tales huecos sino verdaderas capillas formadas en secciones de naves. Debe ser por la forma de arco de

medio punto que tiene el ingreso de tales capillas á diferencia de las demás de la nave que tiene los arcos ultracirculares.

Lintel.--Anticuado; hoy se dice dintel.

Luneta.—Es la forma anticuada de luneto, palabra usada hoy y que no necesita explicación.

Mocarbe.—Lo mismo que almocarabe.

Madrón.—Empalmes de madrón dice en la escritura del monumento de la Catedral. Es la unión de unas piezas con otras por medio de un vástago saliente de la una pieza que entra en una escopladura de la otra á que se ha de empalmar.

Perluengo.—Esta palabra empleada en las condiciones para hacer la armadura del convento de la Encarnación no hemos podido encontrarla por ninguna parte. Dudamos si es término arquitectónico ó no, y nos inclinamos á creer que se refiere á las bases del contrato y que es equivalente á prorrogación.

Perpiaño.—La piedra que traba una fábrica con otra. En las construcciones que tienen obra superpuesta, como son muchas portadas que están adosadas á muros hechos con anterioridad, es la piedra que atraviesa ambas construcciones para mejor afianzamiento de lo adosado.

Pinjante.—"Aquel adorno de arquitectura que cuelga de lo superior de la fábrica.„ Esto dice el Diccionario.

Pocito.—En uno de los contratos de Juan Ochoa se lee que haga un "arquitrabe con pocito„. No encontramos explicación á esta frase, como no sea que el arquitrabe describa una sección de círculo en la forma de los brocales de pozo. La obra á que se refiere existe hoy y el arquitrabe no tiene forma especial, por consiguiente, no hemos podido comprobar lo que significa *pocito*.

Reveza.—"Moldura reveza que haga talón„, quiere decir puesta lo de arriba para abajo, esto es, al revés, de modo que desde abajo se vea primero la parte que vuela más.

Sino colgante.—Es un pinjante, piña ó florón colocado en el almizate del artesonado.

Nabo del sino.—El vástago de madera que saliendo del colgante atraviesa el almizate y las vigas y sirve para sujetar el florón. En la parte superior tiene una escopladura, y en ella, atravesado, un madero pequeño que abarca la distancia de dos vigas, de modo que se suspende en ellas y no necesita clavos ni otra manera de afianzamiento.

Sonraer.—Los doradores preparaban los retablos primero poniendo en las juntas y hendiduras de la madera tiras de tela, á que llamaban *lienzas*, fijas con cola, y cuando estaban bien secas las daban con escarceta, ó con piedra pómez para quitarle todas las asperezas del lienzo. Esta operación se llamaba *sonraer*.

Zaboyas.—Clavos zaboyas, clavos de dos cabezas y de vástago muy corto para sujetar dos correas, presentando las cabezas por uno y otro lado, y ambas labradas á mazo, ó sea *repujadas*, como ahora se ha dado en decir.

Creemos haber acertado en la explicación de todas las palabras raras que anteceden, y si en alguna nos hubiésemos equivocado agradeceríamos á los lectores que supiesen significaciones distintas que se tomasen la molestia de rectificarnos, porque no presumimos de infalibles, y además tendríamos gran placer en ver aclarados del todo los términos que parezcan dudosos.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

Córdoba.

NOTICIAS

PARA LA

Historia de la Arquitectura en España.

I

JERÓNIMO GUIJANO (1541)



RQUITECTO del Cabildo de la Catedral de Cartagena en Murcia en esta fecha, que á los once años después de terminado en 1529 (1) el primer cuerpo de la torre de la Catedral

(1) Estos once años que estuvo suspendida la obra

indicada, en 1541, ya en el Obispado del gran Silíceo, maestro después de Felipe II, y más adelante Cardenal Arzobispo de Toledo, se reanudó la construcción comenzada, bajo la dirección del maestro Jerónimo Guijano, montañés; al decir del doctoral la Riva (1), fué estimado este maestro, como artista de mérito, por el entonces Príncipe D. Felipe, que fué luego el glorioso Monarca II de este nombre y quien utilizó los servicios de Guijano en algunas ocasiones (2), probablemente la registrada en uno de los libros de *Obra y fábrica* de la Catedral de Toledo, donde consta que terminado por Berruguete, en 1548, el grandioso grupo de la Transfiguración del Señor, que coronó la Silla Arzobispal en el coro del templo Primado, fueron nombrados para tasar la obra: *El maestro Jerónimo vecino de Murcia*, y Pedro Machuca (3), maestro mayor del Palacio de Carlos V, junto á la Alhambra de Granada.

Comisión tan delicada sólo podía confiarse á individuos de competencia y prestigio reconocidos, dado que el eximio Berruguete disfrutaba, ya por aquella sazón, de la justa fama que llevó su nombre á las regiones de la inmortalidad y ni el Príncipe D. Felipe, tan amante y conocedor de las artes y de los artistas—si intervino en el asunto como parece—ni el Cabildo de Toledo, no menos ilustrado en tales materias, hubieran aceptado como asesores, ni seguramente Berruguete hubiera admitido como censores, un par de maestros adocenados. Es indudable, por tanto, que si en Machuca no caben dudas respecto á sus méritos y condiciones, sancionados como están, en la Historia, á Guijano no se le puede tomar en concepto mas desfavorable, cuando se le creyó digno de tal compañero, para fallar una cuestión de tanta monta.

Y esta opinión, por tal modo inducida, queda completamente confirmada por la muestra de sus talentos artísticos, que ha dejado en el segundo cuerpo de la torre del templo murciano, única obra suya que hasta ahora se conoce (1).

Y en el prólogo de Miguel de Urrea, traductor de la obra de Arquitectura de Vitruvio, en el último tercio del siglo XVI, dice que este maestro Jerónimo era *esculptor excelente* y *arquitecto del Obispado de Cartagena, persona entendida en buenas letras.*

Esto confirma lo que queda dicho antes de que por lo menos sería además de arquitecto, escultor.

×
× ×

De partidos semejantes á los del primer cuerpo de la torre murciana, en sus líneas generales, aun cuando de orden jónico, ornamentado con atinada parquedad en los pedestales que soportan las pilastras y en los bellos ventanales ajimezados, de frontones triangulares, que animan los extensos planos centrales de sus frentes, para no romper bruscamente la unidad con el primer cuerpo de la construcción, y buscando el efecto del conjunto en los elementos propiamente arquitectónicos—la grandiosidad y pureza de líneas y la armonía de proporciones—

de la torre desde 1529 que se concluyó, fué porque el frente de levante, que se había fundado sobre los cimientos de la torre vieja, derribada para hacer éste, se inclinó un poco en el sentido indicado, y cuando pasó el plazo en los once años indicados, se vió que no había peligro y se continuó.

(1) *Apuntes de las Obras de la Catedral de Murcia*, sacados del Archivo del Cabildo por el doctoral, hombre de entendimiento

(2) *Idem ibiden.*

(3) Este Pedro Machuca, arquitecto, pintor y escultor, elogiado por el poeta Vicente Espinel, en su Epístola al Marqués de Peñafiel, D. Juan Téllez de Girón, gozaba de gran autoridad en su época, y ocupa puesto preeminente en la Historia del arte monumental español, por haber sido el primero que construyó en nuestro país un edificio enteramente greco-romano, como el *Palacio de Carlos V*, en Granada comenzado en 1527, antes que Diego de Siloe empezara la Catedral de la misma ciudad, en 1529, y Covarrubias la *Capilla de los Reyes nuevos* en la Catedral de Toledo, en 1534. Machuca, pues, es el padre del Renacimiento arquitectónico en España, y así lo reconocen Llaguno, Cean Bermúdez, Caveda y otros muchos.

(1) Es de suponer que, como Machuca, cultivaría Guijano las tres artes, ó poco menos, la Escultura y la Arquitectura, lo cual era frecuentemente en el siglo XIV, y aun así lo hace hoy sospechar también el carácter de la comisión desempeñada en Toledo.

el cuerpo construído por el maestro Guijano, respira esa severa majestad que los arquitectos españoles de la segunda mitad del siglo XVI supieron dar á sus construcciones religiosas, caracterizándolas con un sello propio, que las distinguen ventajosamente entre las coetáneas del resto de Europa, incluso las italianas, en las cuales, los profesores que las ejecutaron, no lograron hacer desaparecer los rasgos impresos por el paganismo, en los monumentos de la antigüedad, especialmente el romano, donde inspiraron sus invenciones.

El segundo cuerpo de la torre murciana, es una excelente muestra de Arquitectura genuinamente española, no solamente por el acierto con que su autor supo disponer aquella masa, sino, más principalmente, por que traduce en justa medida el carácter religioso del edificio á que pertenece, proclamando la excelencia de las máximas en que está inspirado, á las cuales seguramente respondería el proyecto total de la torre que trazó Guijano por orden del Cabildo (2) y se perdió acaso en el incendio del Archivo del Cabildo en el año 1686.

Por más de un siglo se suspendió la obra y no se comenzó el tercer cuerpo hasta 1780.

No se tienen más noticias del eximió maestro, de otras obras suyas, é ignorándose hasta la fecha y lugar de su muerte, como se ignoran los de su nacimiento. ¡Agradezcamos, con todo, á la Providencia, que al menos sobrevive su nombre!

II

Queda dicho que concluído el segundo cuerpo tardó más de un siglo en continuarse la torre, que en este tiempo sufrió deteriores, como se verá en el informe de varios arquitectos murcianos, pedido por el Cabildo, en 1766, cuyo informe va á continuación:

"Joseph Lopez, Martin Solera, Joachín Martínez, Juan de Exea, José Molina, Juan Solera Lopez y Sebastian de Navas, Profesores en la Arte de Architectura: Habiendo pasado de orden del ilustrísimo Sr. Presidente y Cabildo de la Sta. Iglesia de Cartagena, para ver si la obra que se está construyendo en la thorre de dcha. Sta. Ig.ª estaba en estado de poderse suspender sin detrimento de la obra: Después de haber examinado con el mayor cuidado y atención todas las circunstancias en que se halla. Decimos: Que habiendo sido preciso derrivar todas las viviendas que tenía el Campanero para componer en el segundo cuerpo Jónico el Alquitrave y friso, y hechar nueva la cornisa por hallarse esta toda arruinada á causa de haberla recalado las aguas por muchas partes catorce palmos, y por otras diez y seis, haberse caido varios pedazos, y estar otras para caher con gravísimo peligro de todos los que tienen precisión de asistir á dha. Sta. Igl.ª y demas fieles que la frecuentan; se debe notar; que el principal motivo de este estrago fue el estar dha. cornisa por su parte superior en Angulo recto con la pared de la Thorre, y no tener derrame, ó salida las aguas que cahian en su buelo; esto lo confirma la cornisa de orden compuesto de el primer cuerpo de la Thorre, que con la escocia que tiene en la parte alta, no deja dormir las aguas, y las arroja inmediatamente abajo conservandose dha. cornisa con firmeza, y hermosura, á excepz.on de algún corto daño, que ha hecho el Saltire. Pues si en corta volada de la cornisa Jónica, que no llega á cinco palmos han hecho las aguas tal estrago en toda la circumbalación estando las puntas de las piedras bien cogidas por todos sus lados, que puede suceder oy, que está toda la Thorre descubierta en un Quadrado de ochenta y tres palmos castellanos de Diametro, y todas las piedras nuevas cogidas solamente por un solo techo y la parte que hace cara exterior á la Thorre, y

(2) La Riva, *Apuntes*.

los otros lados sin coger? También falta que poner la nueva cornisa á toda la frente del Norte, y parte de la de Poniente, y por estos y aquel hay sacadas varias piedras. Toda la muralla exterior de la Thorre de diez palmos y medio de gruesa por la parte de arriba, está picada, ó escavada llena de desigualdades para componerlas y todo el Plano lleno de materiales. El principalisimo motivo que hai para concluir la Thorre, es el hechar todas las aguas á la calle por el gran daño que han ocasionado en las Bobedas de los Planos inclinados que sirven de subida á la Thorre, llamados vulgarmente Callexones, y el mucho mal que han hecho en la hermosa bobeda de la sala llamada de enmedio, que se halla en gran parte recalada, y no con poco daño en su salida en el lado exterior, que mira á Ponente en las Pilastras, Nicho y Benlana.—Para remediar en su origen tanto daño, y escusarse de hacer todos los días nuevos gastos, que solo servirían de contener por corto tiempo estos perjuicios, el Ill.mo Cabildo en los años pasados de mil setezientos sesenta y quatro, y de mil sete.s sesenta y cinco, mandó hacer varios Planos y dibujos de la Thorre, y se tomaron distintos informes, por lo que se resolvió era preciso se comenzara á trabajar en dha. obra hasta su conclusion, lo que se ejecutó en el mes de Abril del año prox.mo pasado; para esto ha sido necesario quitar las campanas de donde estaban colocadas, y ponerlas en donde no estorben para seguir las obras, pero se ha hecho como para poco tiempo, y por vía de interín, y de ningun modo puede permanecer así por largo espacio. En uno de los Postes en que estava puesta la campana de el Relox, que pesa quatrocientas arrobas, están oy puestas la de el Relox, y la Mayor de peso de setezientas arrobas poco más ó menos. Los Pilares en que se sobstienen estan desabrigados, y sin trabazón de Maderas; porque ha sido necesario quitar los Quartos, que fortalecian sus costados; Tamvien se puede temer con bastante fundamento algun movimiento de la tierra en un Pais en que no son raros los terremotos. Si cayese alguna campana, quien dirá el daño tan grave que puede hacer en las bobedas que sirven de subida á la Thorre? Y si fuese la Mayor quanto augmentará este mal? Las campanas están sin cubiertas, y las vigas y fierros de que cuelgan expuestas á la inclemencia de los tpos. Es digno de la mayor atención el conservar una Alhaja de las mejores de Europa, como lo es la Thorre, fabrica tan excelente por su fortificaz.on que en toda ella no se encuentra una quiebra, ó abertura, ni otro daño más, que el que se lleva expresado: Sus Murallas asi interiar como exterior, son de cantería, y las juntas, ó Vniones con tal primor hechas, que sirven de admiración á todos los que entienden. De grande mag.d por lo bien distribuido de su Architectura, y de mucha hermosura por el buen gusto de sus adornos, y que concluída, no tendrá la España otra de igual estimación: Esta magnífica obra está oy coronada, y cerrada de materiales, y escombros, presentando á la vista una miserable cabaña en lo más público y principal de la Ciu.d Tamvien se desea atender á lo mucho que cuesta cualquier reparo en la elevaz.on de ciento treinta y seis palmos que tienen los dos Cuerpos que ahí hechos. Si parase la obra todo lo que se lleva gastado desde que se dió principio hasta el día de oy, no solo es inutil y perdido sino muy perjudicial. Y así por todas las razones dhas. somos de sentir, ser imposible suspender la obra en el estado que se halla, y que quede con la seguridad correspond.te antes bien para lograr esta es del todo necesario, que se prosiga hasta su conclusion, y de no executarlo, son más que probables grandes perjuicios y daños, que se originaran de las causas expresadas; Así lo sentimos, y en caso necesario nos hallamos prontos á jurarlo—Murcia y Marzo doze de mil Setez.tos sesenta y seis a.s„

Es copia de otra (letra de la época),

que existe en el expediente de la santa visita girada á la Catedral de Murcia en aquel año por el Ilmo. Sr. D. Fr. Lucas Ramírez, Obispo de Tanes, Auxiliar Visitador del Obispado de Cartagena, por especial comisión del Ilmo. Sr. D. Diego de Rojas y Contreras, Obispo de esta Diócesis y mandato de la Santidad de Clemente XIII (1).

×
× ×

Hemos incluído el informe anterior, aun cuando tiene la fecha de 1776, porque hemos querido poner de manifiesto el descuído de los Cabildos de la Catedral de Cartagena, en Murcia, que desde el 1547, que se acabó el segundo cuerpo (según notas de mi padre (q. s. g. h.), se suspendió la obra de la torre, como se ve en el informe que hemos reproducido de varios arquitectos murcianos, desde el año 1547 al 1776, que hizo fuerza en el Cabildo el informe de aquélla, desde que se acabó el segundo cuerpo, en fecha indicada, es más, que pasaron ciento veintinueve años hasta que se continuó la torre por el arquitecto D. José López, primero de los informantes, que empezó el tercer cuerpo en 1780; antes de empezar la obra, reparó los estragos que hicieron las lluvias en las cornisas y los muros en el largo tiempo que aquel bellísimo segundo cuerpo estuvo expuesto á la intemperie.

D. José López, como se verá en la biografía que estamos preparando, acabó la Torre en 1794.

Pedro A. Berenguer.

EL MONASTERIO DE RIPOLL

En la provincia de Gerona, cerca ya por consiguiente de los Pirineos, entre pintorescas montañas y junto á la confluencia del río Ter con el Freser, escogió el primer Conde de Barcelona, Vifredo *el Velloso*, sitio y panteón para él y los suyos. Data, pues, el monasterio de Santa María de fines del siglo IX. habiendo tantas destrucciones y composturas que su numeración sería un trabajo demasiado extenso.

Puede considerarse á este monasterio como uno de los ejemplares más curiosos del estilo románico, tan generalizado en Cataluña, y su estudio técnico nos llevaría á diversas consideraciones, de las que hago gracia, ya que sólo bajo el carácter de excursionista escribo el presente trabajo.

Deseaba conocer la restauración que de este monasterio terminara el año 1888, milenario de su construcción, el arquitecto D. Elías Rogent, seguro de hallar entre sus muros esa imponente seriedad que da, á más del tiempo, el objeto á que el monasterio fué dedicado.

Como Poblet y Santas Creus, guarda los restos de viejos conquistadores, y su aspecto general, el abrupto lugar donde se encuentra, la idea de descanso y paz que le caracteriza y las señales de destrucción que en él se notan, bastan para imponer de sobra el efecto apetecido.

Pocos desconocen el famoso monasterio y por eso no trato de hacer, al describirlo, una disertación histórica ni arqueológica, basta sólo conocer la impresión artística que en el ánimo produce, síntesis de toda obra estética y objeto primordial del artista. Se quería en este monasterio imponer la idea de la muerte y el descanso y nada mejor que la grandeza y pesadez de sus muros, el obscuro color de sus sillares y la sencillez augusta de su sólida fábrica.

El efecto de la iglesia, con su bóveda central de medio cañón y sus otras cuatro naves adivinadas tras las sólidas arcadas de sus muros, es en verdad imponente; entre arco y arco vense algunos sepulcros sostenidos en el muro; un gran pendón de Cataluña cuelga en el centro, y la poca luz que entra por las estrechas

---

(1) Este documento existe en un tomo de la *Colección de varios manuscritos murcianos*, de la rica librería del Sr. Conde de Roche.

ventanas del ábside y de la nave llena el templo de un tinte, medio luz y medio obscuridad, que recoge el ánimo é impresiona. Es lástima que en aquellos muros hayan plantado dos grandes lápidas blancas con orlas de colores, con inscripciones más ó menos oportunas.

El altar mayor se despega, así como los otros, del aspecto total del templo. A la derecha está el sepulcro de Ramón Berenguer *el Grande,* aprovechando todo lo que se pudo de su antigua sepultura y á la izquierda la de su ascendiente Vifredo, cuyos restos fueron hallados y puestos en aquel sitio.

Los púlpitos no encajan tampoco y mucho menos otra lápida con colores que hay frente al altar mayor con adornos chavacanos.

El ábside es hermoso, como su esmerada construcción, y la luz que entra por los estrechos ventanales al caer sobre los sepulcros de los antiguos guerreros, parece llevar hasta sus cenizas el rayo de luz que desde la Historia les ilumina.

La portada de la iglesia es un prodigio de combinación y donosura. Fué construída en el siglo XI por Oliva, y sus mil detalles acusan en el artista riqueza de simbolismo, representando todas las combinaciones imaginables desde los doce Apóstoles hasta los meses del año, hábilmente repartidos en las jambas.

Allí no falta nada, pasajes bíblicos, justicias humana y divina, músicos, labradores, guerreros, fieras, aves, todo lo que el artista más potente pudo imaginar y esculpir.

A la derecha hay otra lápida blanca (y van cuatro) y la entrada al soberbio claustro del monasterio.

Todo lo que se diga de la riqueza de este claustro es poco comparado con lo que en él se admira.

Dejemos la palabra al autor de *Recuerdos y bellezas de España,* que así nos lo describe: "Comunica la iglesia por siete ú ocho gradas con un claustro, cuyos 112 arcos semicirculares, distribuídos desigualmente en cuatro lados y en dos pisos, descansan sobre elegantes columnas pareadas, de bases regulares y de capiteles bizantinos. Esta es, sin duda, la parte del monasterio que presenta más unidad, belleza y armonía. Ningún pilar ni ninguna clase de estribo interrumpe las largas series de sus arcos; las líneas generales de la ornamentación son constantemente las mismas. Dos filetes en los extremos del intradós, semicírculos concéntricos en los paramentos, y una muy pequeña columna en el punto de intersección de los semicírculos colaterales constituyen la decoración de todas las plenas cimbras; abacos ceñidos de molduras y terminados por dos líneas salientes, capiteles de iguales dimensiones, un collarino y una base compuesta de un plinto, y un toro la de todas las columnas; una sencilla línea corrida, la división entre las dos galerías. Toda la variedad de este claustro está sola y exclusivamente en los abacos y en los capiteles, poblados por el genio del escultor de follajes y entrelazos raros, de animales fantásticos y de un escaso número de figuras de personajes religiosos. Sólo por ellos, por la ejecución más delicada que en algunos se observa, por el adelanto que en los trajes presentan otros, puede conocerse que fué construído el claustro en dos épocas distintas; sin esas diferencias, ¿cómo no habíamos de atribuir á un mismo siglo y á un mismo autor esa doble y soberbia galería, cuyo conjunto comprendemos de una mirada, cuyo efecto es en nosotros tan simple y tan completo?„

La riqueza y variedad de los capiteles es tanta que no hay ninguno igual ni casi semejante. Mezclada la Historia con la fantasía, figuras de monjes y de fieras, cazas y episodios, todo lo divino y lo humano mezclado con cierta sátira punzante en demasía.

También en el claustro se notan las diversas restauraciones que sufrió el monasterio. La más importante, sin duda, debió ser la efectuada en el siglo XV,

que varió casi por completo el aspecto general. El incendio bárbaro efectuado por los miqueletes en la primera mitad del siglo pasado, echó abajo gran parte de esta restauración y el arquitecto señor Rogent lo reconstruyó tal y como se supone que estaba en su primera fundación.

De anteriores etapas quedan algunos restos oportunamente empotrados en las paredes del claustro como recuerdo de aquella poco técnica compostura. De las columnas quedan algunos fustes almacenados, y los capiteles se conservan admirablemente.

Y concluyendo por donde hube de empezar, ateniéndome al efecto primero, domina claustro é iglesia la alta torre cuadrangular, cuya sencillez y armonía atrae la vista y nos deleita. Su gallardía y esbeltez dan clara idea de lo que á sus plantas tiene; parece fortaleza y campanario, parece obra de romanos y capricho moderno. Es raramente extraordinaria, y de ella dijo el gran poeta de esta tierra, el ilustre Verdaguer:

Es ampla y ferm d'alçada geglantina
les dues valls y l'comellar domina
y encara puja amunt, pis sobre pis.
Es un cloquer y un torreó de guerra,
es un esforç titanich de la terra
per acostarse un pas al paradis.

Y con lo expuesto basta para cumplir mi deseo, que no es otro que el de recomendar tan pintoresca y cómoda excursión á los que ocasión tengan para ello, y al mismo tiempo el de felicitarnos de que la constancia y el tesón de un pueblo culto y hacendoso, haya reconstruído, tomándolo como cuestión de amor propio, una hermosa fábrica que marca el origen de su historia, y destruída varias veces, últimamente á mediados del siglo pasado, por turbas salvajes cuyo odio insano encendía el veneno de una guerra civil.

Lo que el pueblo catalán ha conseguido por su constancia, pueden hacerlo otros pueblos con monumentos de no menor mérito, y así escribir la propia y noble historia de su cultura, dejando sobre los viejos restos el santo sello del respeto y el valor reconocido.

José de Igual.

Barcelona, Mayo 1901.

BIBLIOGRAFÍA

Tableau byzantin inédit [Musée épiscopal, de Vich], par Dom E. Roulin, Benedictin Extrait des *Monuments et Memoires* publiées par l'Académie de Inscriptions et Belles-Lettres.

El Museo Episcopal de Vich, que contiene ya unos cuatro mil objetos, es uno de los centros artísticos que honran á España. Fué fundado hace algunos años por D. José Morgades y Gili, tan digno de encomio por su ciencia y celo, como discutido en otros campos completamente extraños al carácter de nuestra Revista.

Entre cien joyas legadas por el arte medioeval se encuentra el mosaico pensil de carácter bizantino, que ha sido estudiado en una corta, pero bien escrita, monografía, por el erudito Benedictino Dom E. Roulín, residente hoy en Inglaterra, á quien se concede ya en Europa una gran autoridad en estas ramas del saber humano.

Mide el cuadro, con su marco, 190 centímetros de altura por 153 de ancho, quedando reducida la porción interior á 105 por 68, y representa un personaje de frente, de medio cuerpo, nimbado, con *pénula* y *omoforo*, ornado de Cruz, que bendice con la mano derecha y tiene en la izquierda un *códice*. Supónese en el catálogo que esta figura, destacada sobre diminutas piezas de plata, pudiera representar á San Pedro, y niega la hipótesis M. Roulín recordando que en el arte bizantino visten siempre los apóstoles á la antigua moda griega con traje talar, en tanto que éste ostenta los ropajes episcopales propios de un Prelado del Imperio de Oriente. Otros detalles y numerosas

comparaciones con objetos análogos confirman la sospecha de ser una imagen de San Nicolás, el gran Obispo de *Myra*, y las lecturas por MM. *G. Schlumberger* y de Mely, de la inscripción del mosaico, reproducida fotográficamente, ha demostrado plenamente la misma doctrina.

Entra luego el autor en una erudita disquisición sobre las diversas formas de bendición bizantina que existen, además de la descrita en la *Guía de la Pintura* y el *Tratado de Iconografía cristiana* de Mons. X. Barbier de Montault, aclarando sus indicaciones con el auxilio de tres fotograbados. Dice en una nota que en la obra el *Monasterio de Daphni*, que acaba de publicar M. G. Millet menciona este sabio cuatro diversas, debiéndose sospechar que la última era exclusiva de algunas representaciones de Cristo. La figura de nuestro cuadro bendice en la forma más común y desde más largo tiempo estudiada.

Esta joya arqueológica se encuentra en buen estado de conservación, relativamente á los mosaicos pensiles, que se presentan retocados con pincel, rehechos en parte, ó con numerosas pérdidas de cubos de esmalte. Del encuadramiento puede decirse que es tan interesante y precioso como el mismo mosaico, y M. Roulin le describe con minuciosidad y precisión suma, enumerando los elementos decorativos que en él se encuentran y los enlaces entre todos. Féchale en el siglo XIII, opinando que es más probable que pertenezca á éste que al XII, que son las dos centurias en que M. Eugenio Müntz coloca todos los mosaicos pensiles.

Analiza luego la procedencia del mosaico y emite la hipótesis de haber sido aportado á Vich desde Roma por *Cosme de Montserrat*. Este personaje ejerció las funciones de confesor y primer canciller cerca del Pontífice español Calixto III, y luego fué nombrado Obispo de Vich en 1459 por Pío II, resultando así por ésta y otras razones muy verosímil la opinión del sabio Benedictino.

En el último párrafo indica que el comercio, el saco de Constantinopla en 12 de Abril de 1204, ó la emigración griega pudieron ocasionar la posesión por Roma de tan hermosa obra de arte oriental.

Por este breve extracto podrá apreciarse el interés y altura del estudio realizado por *Dom. E. Roulin* acerca del *mosaico pensil* que existe en el Museo de Vich. Con él ha demostrado una vez más que su ciencia es grande, y tan grande como ella el amor que siente por nuestro país. — S. F.

NECROLOGIA

EL COMANDANTE BERENGUER

En Ciudad Real falleció el día 2 de Mayo nuestro consocio el distinguido publicista militar D. Pedro A. Berenguer.

Fué el finado la encarnación del soldado moderno: patriota, militar, hombre de cultura extraordinaria, espíritu abierto á todas las manifestaciones del saber, sin prejuicios ni resabios de escuela de clase...

Primeramente fué soldado de Artillería y muy luego, merced á sus conocimientos y á su voluntad, ganó en buena lid los cursos académicos hasta obtener el empleo de alférez de Infantería, en cuya arma sirvió hasta la jerarquía de comandante, que disfrutaba á su muerte.

Su amor al estudio le llevó, luego de terminar la última guerra civil, al Depósito de la Guerra, como redactor de la *Revista Militar Española*.

Más tarde fué profesor de la Academia general Militar y de la de Infantería, en Toledo, y últimamente de la Escuela Superior de Guerra.

Sus producciones profesionales dejarán huella indeleble en la cultura militar del país, debiéndosele á él la obra de Manelli *La fuerza y su historia*, cuya traducción y comentario son dignos del pensamiento de tan insigne tratadista.

Pero Berenguer, maestro en cuestiones de arte militar, políglota y matemático, tenía la doble cualidad de ser un arqueólogo distinguidísimo, amante de las bellezas artísticas de España y enamorado de Toledo, cuyos tesoros históricos y artísticos conocía como pocos.

Su noble espíritu reivindicó la figura de Ruiz Mendoza, héroe del 2 de Mayo; debiéndosele á él el monumento trazado por Benlliure.

Adornaban su pecho multitud de cruces nacionales y extranjeras ganadas en los campos de batalla, otras por sus numerosos trabajos técnicos, tan admirados dentro y fuera de España.

Joven ha muerto nuestro ilustre consocio; desde hacía algunos meses, aquel cerebro que tanta actividad derrochara, yacía paralizado, casi muerto. El Ejército ha perdido en él uno de sus más doctos maestros, y la Patria también un representante de sus progresos intelectuales, porque Berenger pertenecía á la legión de pensadores y de patriotas que esperaban la gloria y el renacimiento español, mediante el desarrollo de la cultura general del país.

¡Descanse en paz el soldado bizarro y el profesor distinguidísimo! — I.

×
× ×

DON FELIPE BENICIO NAVARRO

—El 15 de Mayo, mientras Madrid celebraba alborozado la fiesta de su santo Patrón, fallecía, después de larga y dolorosísima enfermedad, D. Felipe Benicio Navarro, otro de nuestros consocios é inteligentes colaboradores.

Publicó una erudita memoria acerca de las fortalezas y castillos de la Edad Media en España y la conferencia sobre Ciudad-Rodrigo, dada en el Ateneo de Madrid, que ha merecido un juicio muy honroso en el examen crítico de los artículos de nuestro Boletín, que inserta en su último número la *Revue de l'Art Chretien*.

Era infatigable viajero y recogía notas y datos curiosísimos en cuantos países visitaba, lo mismo escandinavos que italianos. — Descanse en paz nuestro malogrado compañero.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIÓN Á GUADALAJARA EL DOMINGO 16

Salida de Madrid: á las 9h y 25' de la mañana.
Salida de Guadalajara: á las 5h y 55' de la tarde.

Cuota: 10 pesetas, con billete de ida y vuelta en segunda, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Adhesiones: Al Sr. D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, núm. 2, hasta las ocho de la noche del sábado 15.

Los socios deben estar en la estación del Mediodía media hora antes de la salida del tren.



BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.º de Julio de 1901. | NÚM. 101

FOTOTIPIAS

DETALLES DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Pertenece esta lámina al estudio ya publicado de D. Pelayo Quintero.

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA: GALERÍAS DEL OBISPO BARBAZÁN

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA: GALERÍA DE LA ÉPOCA DE CARLOS EL NOBLE.

Se estudian en el trabajo de D. Enrique Serrano Fatigati.

EXCURSIONES

GUADALAJARA

UNA VISITA Á SUS MONUMENTOS

Se efectuó, según estaba anunciada el domingo 16, bajo la inteligente dirección de su iniciador D. Joaquín de Ciria y Vinent y con la asistencia de los Sres. Alonso, Barón, Carracido, Herrera, Jara, León, Richi, Serrano Fatigati y Velázquez, tan profundo conocedor del arte en aquella provincia, como de todo lo que se refiere á la historia de los monumentos españoles.

Esperábanlos en la estación los señores *Morera de la Vall*, profesor de la Academia de Ingenieros, y *Cuervo*, del Colegio de Huérfanos de la Guerra, que les acompañaron todo el día en unión de los señores *Cura*, arquitecto provincial; *Rivera*, ingeniero de Caminos, y *Figueras*, enseñándoles las joyas arqueológicas de la simpática población y llenándoles de delicadas atenciones, que no son para olvidadas.

Dirigiéronse en primer término á la famosa casa del Infantado, tan extraña á los ojos de los que la visitan de prisa y sin grandes conocimientos en estas materias, y tan rica en bellezas para los que escuchan, como nosotros escuchamos, felizmente, las sabias indicaciones de un arquitecto del valer de D. Ricardo Velázquez. Aquellas pinturas, de marcado acento italiano, que cubren los muros de muchas estancias; los artesonados, con su matiz *oro viejo*, y la labor de *Juan Gusas*, tan distinta en los elementos decorativos de la realizada en el claustro de San Juan de los Reyes de Toledo, bastan por sí solas para justificar no un rápido viaje, sino una detenida estancia.

Lamentamos allí que no nos hubieran acompañado en nuestra expedición los notables fotógrafos *Cánovas*, *Extremera*, *coronel Lafuente* y otros, con que se enorgullece nuestra Sociedad, á los que sólo les falta para ser llamados profesionales el poner precio á sus producciones, en vez de regalarlas generosamente. Aparte de lo ya trasladado á los clichés, queda aún mucho por reproducir, y no es ciertamente de lo menos hermoso, ni de lo que había de despertar menor interés en el extranjero.

Cuida ahora de todo el edificio una Corporación de religiosas cultas y complacientes, en lo que es compatible con las horas de trabajo y de prácticas piadosas que les imponen sus Constituciones, y los dormitorios, lababos, salas de estudio y pavimentos están, según la frase vulgar, *como una tacita de plata*. Al frente de la Comunidad se halla la conocida hoy por Sor Ladislao y las personas de espíritu delicado adivinan presto en sus palabras y en sus maneras á la dama distinguida, fa-

miliarizada con la alta Sociedad, que se llamó en el mundo D.ª *Luisa Solís*.

Digno es el histórico edificio de que se asocie en él á la fe religiosa la finura de las gentes educadas; levantólo de sus cimientos una familia que al valor común de la antigüa nobleza, reunía los méritos excepcionales de las privilegiadas inteligencias. De generación en generación llevaban en sus venas la sangre del magnate que entregó voluntariamente su vida en Aljubarrota por salvar, en la persona de D. Juan I, el símbolo de la nacionalidad castellana, y de la Señora de Santillana, figura tierna y delicada, llena de la poesía real que había de expresar después en la poesía de las serranillas D. Iñigo López de Mendoza.

Del inspirado bardo que cantó lo mismo la aldeanas del Moncayo, que la de las montañas de Manzanares ó la Finojosa, nacieron luego este duque del Infantado, que dió nombre nuevo á su estirpe, y el gran Cardenal de España que guarda todavía su majestad en el bulto yacente del presbiterio de Toledo. Nadie podrá negar que fueron grandes en todo, lo mismo en las virtudes que en los defectos, y así se prestan sus figuras á las más opuestas observaciones, según sean los que se encargan de analizarlas de ésos que se complacen en buscar el barro que mancha á veces hasta la más espléndidas vestiduras, ó de los que, dotados de otro humor, inquieren, piadosos, el oro que puede brillar puro, sacándole del lodo que lo enmascara.

Labrados los salones para revelar fuerza y riqueza, respiran esplendidez en los techos que se conservan, ya que no puedan mostrarla en los muros, desnudos hoy de los artísticos tapices que debieron cubrirlos. El salón de *cazadores*, donde al interés del artesonado se une el de la bella chimenea, el de *linajes* con los bultos de los matrimonios destinados á perpetuar la orgullosa dinastía, el *estalactítico* que sugirió á Velazquez eruditas y técnicas observaciones sobre las dificultades con que se tropieza al trazar este género de bóvedas, el de *salvajes*, lleno de figuras vellosas y de hermosos escudos en las esquinas y otros dos mas, comparables á los anteriores, impresionaron vivamente á nuestros compañeros y les arrancaron exclamaciones de admiración.

Tras las estancias en que gozaron los vivos, pasaron los excursionistas á visitar en San Ginés las tumbas en que están encerradas las cenizas de los muertos. Dos estatuas yacentes del último período ojival y otras dos orantes de bien determinado renacimiento, han conservado para la posteridad, las líneas de aquellos Condes de Tendilla, de que guardaba tan curiosas armas y ropillas su digna descendiente la Condesa de Mondéjar, y que con tanta gloria figuraron sucesivamente en los días de los Reyes Católicos y durante el imperio de Carlos V.

Una noble dama, la Duquesa de Sevillano, cuyos ascendientes no figuraron en tan remotas fechas, llena hoy su escudo de cuarteles piadosos y de caridad en tan prodigioso número como los que en otras Edades los llenaban con la memoria de heroicas empresas. Ha tenido la fortnna Guadalajara de que pusiera sus ojos en ella la bondadosa señora, y bajo la dirección de D. Ricardo Velázquez, se levanta un centro docente con escuelas y talleres, y se construye un panteón, en cuyos nichos repercutirán las voces de gratitud de los menesterosos, como en otros augustos mausoleos resuenan los graves cantos entonados por los monjes.

Para apreciar lo que vale la obra de nuestro compañero, es necesario visitarla: aquella genial bóveda plana que divide la cripta de la capilla superior funeraria, honra por sí sola á un arquitecto, y en todos los demás elementos del monumento se reflejan de tal modo á la vez el hombre de ciencia y el artista, que la vista se recrea tanto como la inteligencia se complace en contemplar líneas armonizadas y en descubrir dificultades resueltas.

Con las satisfacciones del espíritu con-

cordó para los excursionistas, en Guadalajara, el remedio de las necesidades del cuerpo. Arte hay en la mesa y exigencias de cultura y civilización que comprenden todos los pueblos á medida que se educan, porque en esto hay sus progresos y sus atrasos como en las demás manifestaciones de la vida. El repostero del Casino, Sr. Ruiz Sánchez, probó en la minuta servida y en el cuidado de los detalles, que no le son extraños los más delicados perfiles del género.

Terminóse la excursión con un caluroso aplauso, muy sincero y muy espontáneo, al organizador, D. Joaquín de Ciria, y una demostración de cariñosa gratitud al Sr. Velázquez, que nos reveló en unas cuantas horas más secretos artísticos que pueden descifrarse en muchas semanas de lectura.

El jefe de la estación del Mediodía, don Domingo Párraga, nos dió una vez más fehacientes pruebas de su amabilidad.

E. S. F.

SECCION DE BELLAS ARTES

LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA

Conferencia dada en el Ateneo de Madrid por el Sr. D Narciso Sentenach en la noche del 12 de Mayo del corriente.

SEÑORES: Aunque siempre me sea muy grato dirigiros la palabra, aumenta mi satisfacción en este instante por acceder con ello á un ruego vuestro, que para mí tiene el valor de un mandato. Obedezco gustoso, tanto más por haber de tratar de un asunto para mí tan agradable, cual es sobre la Mezquita cordobesa, insigne monumento á cuyas bellezas debo sin duda mis aficiones artísticas, despertadas por la contemplación de tantas como atesora y que tan recientemente habéis tenido ocasión de apreciar en lo que valen.

Fué la mezquita cordobesa debida, como todos sabéis, á la necesidad religiosa y á la conveniencia política de nuestros conquistadores los árabes, que establecieron en la antigua Colonia Patricia la corte de su dominación en la Península. Requeríase en tal centro político un lugar de adoración para los fieles creyentes en la ley de Mahoma, con tales preeminencias y prerrogativas, que escusara á muchos el pasar el estrecho para cumplir el precepto de visitar la Meca. Con tal objeto la erigió Abderramán I, que si no pudo verla terminada, dejóla en tal estado que su sucesor, Hixén I, la inauguró en el año 177 de la Hégira (793 de Jesucristo), á los siete años de comenzada.

El poeta Mohammed Al-Baluni cantó tal acontecimiento en los siguientes términos:

"Ha gastado Abde-r-Rahmán por amor á su Dios y en honor de su religión 80.000 dinares.—Los ha invertido en un templo para su piadosa nación y mejor observancia de la ley del Profeta.—Brilla el oro en sus techos como el relámpago que cruza las nubes.„

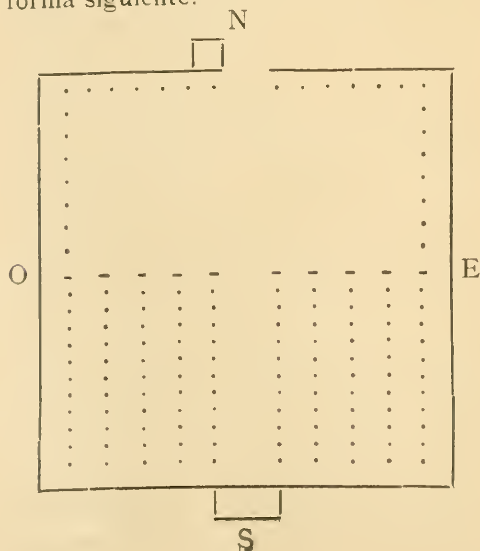
La mezquita primitiva, desde luego declarada Aljama, correspondía en su plan al consagrado para estas construcciones. Un espacio cuadrado amurallado (la Caaba, casa cuadrada de la Meca) en parte descubierto y en parte techado, para poderse entregar á la oración á defensa de las inclemencias atmosféricas. La parte descubierta, al Norte, era el patio (el *salm)* sembrado de naranjos y palmeras, á cuya sombra estaban las fuentes de las abluciones; la parte cubierta, al Sur (el *dhami),* el lugar de reunión, el sitio de la oración. Todos los creyentes habían de mirar al Sur al hacerla; de aquí que en el centro del lienzo del Sur se abriera interiormente el arco del *mihrab*, como si á través de él pudiera distinguirse la Casa cuadrada de la Meca. Ningún género de altar, imagen ó emblema había allí, porque el dogma islamita no lo permitía. El creyente acudía tan sólo para oir las palabras del libro santo y meditar sobre su sentido, cumpliendo así uno de sus pre-

ceptos; no á presenciar ni tomar parte en sacrificio alguno.

Al lado del arco del *mirhab*, y algunas veces por él cobijado, se ponía el *mimbar*, ó cátedra portátil, desde la que el *imán* leía en alta voz las sentencias del libro inspirado.

Las historias árabes consignan que la mezquita se edificó sobre el propio solar de una basílica cristiana, que á su vez había sido antes templo pagano; caso frecuente en la historia de los lugares sagrados. Al verificarse la conquista, los árabes tomaron para sus oraciones media iglesia de San Vicente, siendo asunto arduo el de la compra de la otra media iglesia que poseían los cristianos. Cien mil dinares (cerca de dos millones de pesetas) tuvo que abonarles Abde-r-Rahmán, comenzándose en seguida la edificación de la mezquita.

Dispúsose ésta, según decíamos, amurallando un espacio perfectamente cuadrado, orientado á los cuatro vientos y con la puerta principal al Norte; por ésta entrábase al *salm* ó patio, y al frente se veían los once grandes arcos que daban ingreso á las once naves de la parte cubierta, la central más ancha que las laterales; estas naves, formadas por series de arcos sobre columnas, proporcionaban á la vista otras doce transversales en la forma siguiente:



Pero bien pronto se echó de ver lo exiguo de las dimensiones de la mezquita para dar cabida al número de fieles que á ella acudían á la *azala*. Fué preciso ensancharla, para lo cual, Abde-r-Rhamán II, en cuyo tiempo comienza realmente á refinarse la civilización arábiga española, prolongó hacia el Sur las naves del *dhami*, aumentando hasta veinte el número total de sus arcos. cqn lo que resultaba casi doble el espacio techado, aunque perdió el recinto su planta cuadrada. Las tres naves centrales terminaban en tres especies de capillas, sirviendo la del centro de antecámara del *mihrab*.

Esta prolongación la habéis notado perfectamente en la última visita al monumento, pues al llegar á los dozavos arcos, no se ha escapado á nuestra observación el espacio macizo que los separa de los subsiguientes, resto del muro de la primitiva mezquita (1).

Casi todos los califas posteriores dejaron algún recuerdo de su piedad en la aljama; pero principalmente Abde-r-Rahmán III, el *Grande*, que la dotó de un soberbio *alminar ó as-sumua,* de 63 codos de altura, coronado por tres granadas de oro y plata. A él se debió también el refuerzo del muro Norte del espacio cubierto, que, debido á los múltiples empujes de los arcos interiores, amenazaba ruina, para evitar la cual se creyó lo más oportuno robustecer su grueso al exterior, aumentando así la resistencia á tanto empuje (2). También se ocupó de nivelar el suelo de la mezquita, que no debía de estar en un plano, punto sobre el que insistiremos luego.

(1) El Sr. Velázquez, escavando el suelo en esta dirección, ha encontrado todo el cimiento del primitivo muro. Véanse sobre este primer ensanche las acertadas consideraciones y oportunos textos, que aduce el Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, en sus *Inscripciones árabes cordobesas,* págs. 35-42 y notas.

(2) Consigna esta obra la hermosa lápida del arco de las Bendiciones, ó sea el exterior de la nave central

Pero el séquito numeroso de la corte de este Califa, ya de hecho y de derecho en Occidente, no podía contenerse en el espacio á él reservado en la mezquita.

Pensóse en una nueva prolongación ó ensanche, mas no pudo realizarla Abde-Rahmán III; de tal modo se imponía, sin embargo, que fué el primer decreto de su sucesor Al-Haken II.

Nueva prolongación hacia el río, ó sea hacia el Sur, experimentó la aljama, pero no por esto se demolió el muro exterior de este lado, sino que se abrieron en él once arcos, correspondientes á las once naves, prolongando éstas tras ellos, añadiendo trece columnas por fila. Respetáronse, además, los espacios cuadrados coronados por cúpulas que existían al extremo de las tres naves centrales y que servían de vestíbulo al arco del *mihrab*, dejándolos en la disposición que luego veréis, fabricándose otros tres, correspondientes y semejantes á ellos, al extremo de la prolongación de las naves, que sirvieron á su vez de antecámaras al definitivo *mihrab*.

Una disputa se suscitó entonces bastante difícil de resolver, respecto á la orientación que debía tener la *quiblá* ó lugar del *mihrab*. Las ciencias habían adelantado y los cosmógrafos comprendieron que no era á la Meca, sino al Africa adonde miraban los fieles cuando hacían la oración, colocados de frente hacia el Sur. Esta orientación era exacta en el Asia y aun en Egipto, pero en las mezquitas españolas el *mihrab* debía estar al Oriente, porque á este lado quedaba la Meca, la *quiblá del mundo*, como la llamaba Mahoma.

Divididos estaban los pareceres y las obras suspendidas hasta que el faquí Abulbrahín dijo á Al-Haken:—Desde los primeros tiempos de estar en España, todos los fieles han vuelto la cara al Sur al hacer la oración; imanes, doctores, cadies, todos hicieron lo mismo. Al Sur se han colocado todas las *quiblás* de las mezquitas de esta región. Mejor es tomar el ejemplo de los otros y salvarse, que perderse por introducir novedades.—Respuesta muy propia de un doctor de la ley, siempre afecto á la tradición consagrada, quedando así establecido, y siendo esto la causa de que todas las mezquitas españolas tengan el *mirhab* al Sur, por lo que forman un ángulo recto con la orientación de las iglesias cristianas, en lo que al cabo muchas se convirtieron (1).

La mezquita ocupó, pues, entonces un rectángulo excesivamente prolongado, dedicándose el primer y segundo espacio al pueblo, y reservándose el tercero, recién construído, á la corte, separada además por un cancel ó *macsura* que interceptaba los arcos abiertos en el muro (2).

(1) Aben-Adzari describe así las obras del ensanche tercero de la mezquita cordobesa: "Lo primero que hizo Al-Haken fué aumentar y hermosear la aljama de Córdoba. Este fué su primer decreto, encargando de la inspección de las obras á su hajib y espada Chaafar ben Abde-r-ahmán, el *Eslavo*, por decreto de cuatro días por andar de la luna de Ramadhán, del año 350 (961 de Jesucristo), al día siguiente de ser jurado Califa. En el decreto se prevenía á Chaafar que comenzase por hacer los acopios de piedra necesarios para los cimientos, por lo que el acarreo comenzó en la misma luna de Ramadhan La servidumbre del Alcázar había aumentado tanto, que no cabía en la mezquita á la hora de la azala, y se atropellaban los asistentes por falta de espacio.

Al-Mustanser (Al-Haken II), dándose prisa, salió en persona del Alcázar, hizo las mediciones y el trazado, asistido de los maestros y geómetras, los que trazaron la parte nueva, desde la *quiblá* de la mezquita (el *mirhab* existente entonces) cogiendo en su anchura las once naves. Tenía lo añadido 95 codos de Norte á Sur, y de ancho, de Oriente á Occidente, tanto como todo el ancho de la mezquita. De esto cortó el pasadizo al Alcázar, destinado para el paso del califa á la azala, al lado del *mimbar*, dentro de la *maksurak*, con lo cual la nueva construcción fué la más hermosa añadidura hecha jamás en mezquita alguna."

(2) Sobre la disposición y puertas de esta *macsura* mucho se ha discutido, sin que encontremos otra solución posible sino que no cerraba por completo todo el *cuarto noble*, ó sea el tercer ensanche, dejando las últimas naves laterales para el pueblo Es de advertir que como

Pero aún no cesaron aquí los ensanches del templo islamita. El Hagib de Hixén II, Almanzor, creyó también necesaria una nueva ampliación, pues cuando llegaba la luna de Ramadhán eran tantos los creyentes que acudían de todas partes, que muchos no lograban penetrar en el templo. Pero este ensanche ofrecía serias dificultades: hacia el río no podía ser por la proximidad de éste; hacia poniente tampoco por estar inmediato el alcázar de los Califas; sólo hacia Oriente se podía prolongar, pero esto destruyendo la simetría del edificio, dejando la puerta y nave principal fuera de su eje. Obtóse, sin embargo, por lo único posible, y abriendo grandes arcos en el muro oriental (1), los mayores hasta entonces practicados, se añadieran ocho naves por este lado, de igual extensión que las restantes. Así quedó la planta total del edificio más aproximado al área cuadrada, aunque falta de simetría en su nave principal. Esta fué la definitiva, y así la encontraron los cristianos cuando la Reconquista, aunque también llevaron á cabo á mi entender algunas obras importantes en ella los almohades, de que luego os daré cuenta.

Estas cuatro partes presentan cada una caracteres distintivos, en relación de la época en que fueron edificadas. En la primera abundan extraordinariamente los elementos latinos y visigodos en columnas, capiteles y cimacíos, aprovechados por los arquitectos sirios para la edificación de la mezquita; en la segunda, no teniéndolos tan á mano se puede observar ya el primitivo estado del arte musulmán bajo Abde-r-Ramán II, en que procuraba imitar á su manera los elementos de la ornamentación clásica; el tercero nos ofrece la más esplendorosa muestra del siglo de oro del arte, bajo Al-Haken II, y en la cuarta, ya de Almanzor, el comienzo de su decadencia y la menor riqueza en sus miembros arquitectónicos. Teniendo, pues, en cuenta estas cuatro secciones y edades de la famosa aljama, conocida así su planta, justo es que dedique igual estudio de su alzada, para de este modo hacernos cargo de todos sus méritos. Para ello la supondremos intacta, tal cual la describen los autores árabes; no del tiempo de los Califas, de los que carecemos de descripciones, sino de los últimos siglos de su dominación, tales como Almakari y Abben Adzari de Marruecos, la conocieron curiosos anotadores de los siglos XII y XIII, y tal como la halló San Fernando al ocuparla definitivamente.

×××

Figurándonos que nos hallamos ante su puerta principal, emprendamos nuestra marcha hacia el Sur, hacia el *mirhab*, y así iremos notando todo lo más interesante en ella.

Lo primero que se nos ofrecería á la vista sería su soberbio *alminar* ó *as-sumua*. Este se elevaba á la izquierda, contiguo á la puerta y ofrecería imponente aspecto contemplado desde su base, pues desgraciadamente no subsiste, al menos visible hoy para nosotros. Tenemos, sin embargo, fiel trasunto, de ella, conforme en todo con la descripción que de él hace Ambrosio de Morales, y que tuve la suerte de descubrir y copiar hace ya muchos años; aún se puede ver en uno de los escudos laterales del siglo XVI que adornan la puerta de Santa Catalina, en el lienzo occidental, en la forma que aquí veis. (Primera proyección: *Dibujo del escudo.*)

Al-Makari describe la aljama, según estaba en sus días, bien pudieran estas tres puertas corresponder, la de en medio al arco de la nave central, la de la izquierda al ensanche de Almanzor y la de la derecha frente á alguna de las exteriores al lado del Alcázar, cercando así todo el llamado cuarto noble, ó ensanche de Al-Haken, menos la última nave de poniente.

(1) Aún existen en él algunas de las portadas que antes fueron exteriores, entre ellas la notabilísima primera hacia el Sur, llamada del Cuarto del Chocolate, de la que se ve una perfecta reproducción en nuestro Museo Arqueológico Nacional.

Esculpido cuando aún lucía de pie tan hermoso alminar, copiólo el artista con fidelidad suma, y en él podéis observar los cuatro preciosos ajimeces que adornan su frente, la serie de arquitos que lo coronan, el segundo cuerpo, más estrecho que el primero, dejando alrededor la terraza para que los *muecines* anunciaran con potente voz la hora de la oración á los cuatro vientos, y las tres esferas, dos de oro (ó doradas) y la central de plata, en que terminaba; todo al tenor de lo que escribe Morales, que tuvo la suerte de contemplar íntegros, tanto éste como otros muchos detalles de la Mezquita, ya por completo desaparecidos (1).

No se puede apreciar hoy la disposición especial de sus escaleras interiores, de tal modo compenetradas, que si al subir dos personas se separaban al comienzo, no volvían á encontrarse hasta el último escalón; pero si despojáramos á la torre de sus aditamentos posteriores y del refuerzo que en toda su p'anta baja se le adhirió para evitar su ruina, encontraríamos dentro la *as-sumua* árabe, y más interiormente las ingeniosas escaleras (2).

Atravesando el arco y pórtico que servía de entrada principal á la mezquita, hoy también bastante desfigurados, hallábase uno en el *salm* ó patio de las abluciones, para las cuales, por ser éstas uno de los más estrictos preceptos del Corán, había distintas fuentes por él distribuídas, cuatro de ellas soberbias, con magníficas pilas de mármol de una pieza, traídas de lejos en carros tirados por 70 bueyes, en tiempos de Al-Haken II, estando plantado el suelo de palmeras y naranjos, que proporcionaban gratísimo aroma con sus azahares durante la primavera (1).

Penetrando por el arco central, hallábamonos ya bajo techado y en la parte más antigua de la mezquita. Es esta parte la más interesante del monumento, respecto á su estudio arquitectónico. Como podéis observar (segunda proyección: *Interior de la mezquita)*, apenas hay en ella un capitel, un cimacio igual al otro, y ninguno de ellos es árabe. Tan rico y variado museo procede, sin duda, así como sus soberbias columnas de variados mármoles, de los antiguos edificios romanos y de las basílicas latinas y visigodas que existían en la comarca.

Muchos de sus cimacios tienen martillada la Cruz cristiana que en ellos lucía, y respecto de sus capiteles, pudiéramos hacer un interesantísimo estudio cronológico de todos ellos, desde los mejores tiempos de Augusto hasta los últimos visigodos. Tan importantísima colección de capiteles es digna de especial examen, al que se consagran distinguidos arqueólogos de la localidad, algunos consocios nuestros.

Habíase creído que ninguna de aquellas columnas tenían basa; pero al solar

(1) Según un texto de Ebn-Adhari este alminar debió edificarse, no al lado de la puerta principal primitiva, sino más al Norte, ensanchando así también Abde-r-Rahman el patio de los naranjos. En él se han hallado, en efecto, restos de la muralla Norte del primitivo recinto.

(2) El ilustre arqueólogo cordobés D. Rafael Ramírez de Arellano, nuestro consocio, defiende con sólidas razones la existencia de la torre árabe en el interior de la actual. Así debe ser en efecto, pues al coronarla en el siglo XVI con los cuerpos para las campanas, debió resentirse por su base, á causa de tanto peso, siendo por esto preciso reforzarla con una verdadera caja de piedra en su parte inferior. Efecto de todo esto, sus proporciones son al presente bastante desgarbadas. Hoy no se sube á ella por escaleras interiores sino por una embebida en el muro de la izquierda del arco adjunto, teniendo que pasar por cima de éste para seguir la ascensión por el interior de la parte alta de la torre.

(1) De estas fuentes *(al-midhas)* dos eran para los hombres y dos para las mujeres; éstas debían ser las más próximas al *makasir*, ó lugar destinado á ellas durante la oración, ó sean las naves más extremas; Almanzor aumentó su número con otras cuatro, una de ellas cobijada quizá por lujoso templete. Tres de las de Almanzor subsisten; las otras de Al-Haken han desaparecido.

de mármol el piso, ha encontrado el señor Velázquez que absolutamente todas las poseen. Hoy pueden verse, gracias á la previsión de haber dejado sin solar el sitio que ocupan al pie de cada columna, y su estudio no sería menos interesante (1).

Sobre los variados capiteles descansan los cimacios, casi todos visigodos, y de unos á otros voltean los aéreos arcos de herradura, cobijados á su vez por otros segundos arcos más altos, que nacen de pilares apoyados sobre los cimacios de las columnas.

Estos arcos de herradura han dado lugar á largas discusiones respecto á sus orígenes y prioridad de su uso entre nosotros.

En otras ocasiones he sido yo de los que sostenían deberse su introducción á los árabes, y ser por ende los de la aljama cordobesa los primeros volteados en tal forma entre nosotros; pero después de visitar detenidamente San Juan de Baños, indiscutiblemente visigodo, y otros monumentos coetáneos; después de estudiar atentamente las lápidas romanas del Museo de León y otros fragmentos y construcciones del siglo III al VII de nuestra Era, no tengo reparo, antes al contrario, me complazco en manifestaros, que he cambiado diametralmente de opinión en este punto. Los arquitectos de la primitiva aljama de Córdoba, bien sirios ó lo que fueran, no hicieron más que copiar en estos arcos la línea que era común y constante entre nuestras construcciones desde varios siglos antes. Es muy de notar que no exista resto arquitectónico ó memoria de construcción visigoda en que no aparezca el arco de herradura; en Baños, en Gerticos, en San Millán de Suso, en San Lorenzo de Toledo subsisten, no faltando quien los vea también en la parte más antigua de San Miguel de Escalada, siendo frecuentísimos en los fragmentos decorativos visigóticos (1). Y es, señores, que la raza árabe, aunque blanca como la nuestra, pero al fin semita, ni nada inventó, ni nada nuevo aportó en lo físico ó moral al acervo del progreso.

Si entre nosotros hubo un Aberroes, observad que éste apareció cuando ya el poder musulmán había agotado todas sus energías, siendo por él encarnizadamente perseguido, considerándolo como espúreo y heterodoxo, dándose el caso de que viniera á hacer explosión entre los árabes el espíritu del pueblo conquistado, pero no vencido en su cultura. No es el cerebro de Aberroes un cerebro semita, ni mucho menos; éste, como San Isidoro entre los godos, es la manifestación de la sangre aria, latina, ó mejor aún, greco-latina, inextinguible en nuestro suelo y que siempre ha dominado á sus conquistadores. Observad adónde la conquista árabe produce sus más espléndidos frutos; en la Persia y en España; es decir, en donde se pone en contacto con la sangre ária, la superior á todas; por sí sola apenas sale de su innato estado de raza nómada.

Pero si ni las basas, ni las columnas, capiteles y arcos de herradura son genuinamente árabes, aún sospecho que la disposición singularísima de los arcos superpuestos, el primero aéreo y el segundo sosteniendo la techumbre, tampoco ocurriría á ningún árabe de los que dirigían la construcción, para darle á ésta mayor esbeltez y altura. Yo entiendo que

(1) Es posible que estas basas quedaran enterradas desde que Abde-r-Rahmán III niveló el suelo de la mezquita.

(1) Este arco es llamado de herradura con gran propiedad, pues su traza no responde á la ultrasemicircular, como muchos suponen. Su sentimiento es muy distinto respondiendo más que al rigor geometrizo á una elegante manera de estrechar la línea. De aquí que sean tan desgarbados los que al presente vemos en las modernas construcciones, llamadas de estilo árabe, de traza ultrasemicircular. Entiendo que su traza procede de ser en su origen arcos peraltados, cuyo cimacio saliente se unió con el semicírculo. Así parecen indicarlo los monumentos sirios de donde provienen, y la forma de sus archivoltas, como la de San Juan de Baños.

esto fué debido á un problema que al punto ocurrió á los directores de la obra. El de la salida de las aguas llovedizas de tan gran espacio cubierto.

En las basílicas cristianas, de sólo tres naves, esto era facilísimo, haciendo correr las aguas hacia los lados por una cubierta común de dos vertientes laterales; pero tratándose de once naves, había que partir la cubierta en otras tantas dobles vertientes, que derramaran las aguas en grandes canales sobre las arcadas, quedando convertidas por esto en otros tantos acueductos. Pues bien; esta disposición especial de arcos aéreos y otros superpuestos para sostener el canal, la tenéis en los tan famosos de Mérida y otros romanos, y nada de extraño fuera que tal existiese en Córdoba, por el que recibiría las aguas de la sierra la Colonia Patricia; modelo aceptado por su disposición, para las arcadas de la mezquita, con la sola variante de tener columnas, en vez de machones, en su base (1). Así dispuestas las cosas, toda el agua, torrencial con frecuencia en Córdoba, encontraba fácil salida al Patio de los Naranjos, al igual que aún hoy sucede.

Véase, pues, cómo la primitiva mezquita no tenía de árabe más que su planta, pues en su alzada seguía por completo el estilo y disposición de las construcciones españolas, aprovechando para ello todos los materiales útiles de que pudieron disponer, procedentes de aquéllas.

Para la techumbre de estas naves siguieron el sistema basilical de grandes vigas paralelas, lujosamente labradas, unidas entre sí con gruesos tableros, asimismo labrados; las cúpulas quedaron sólo para los vestíbulos del *mihrab*.

Siguiendo la nave central, y después de contar 22 columnas, llegábase al gran arco practicado en el muro Sur del ensanche de Abde-r-Rhamán II; por éste se pasaba al cuadrado vestíbulo del antiguo *mihrab;* otros dos espacios iguales, también de planta cuadrada, lo flanqueaban por ambos lados; estos recintos los dejó Al-Haken dentro de su ensanche, no se demolieron; practicáronse tan sólo grandes arcos en sus fondos, con lo que en nada se obstruía la vista ni el paso; ornamentáronse tan sólo de nuevo, como aún se nota en la disposición de las dovelas de las arcadas laterales (tercera proyección: *Vista del gran arco y arcada lateral del vestíbulo del antiguo mihrab*). Las dovelas ornamentales, de fuerte estuco, no convienen con las de la construcción, y su exorno nos recuerda el estilo dominante en tiempos del gran Califa, que por tercera vez ensanchó la mezquita (1).

Estas tres estancias estaban cubiertas por cúpulas, las únicas que hasta entonces había en la mezquita, y que á su vez se reprodujeron en los tres vestíbulos simétricos y en todo similares con éstos, con que Chaafar terminó las tres naves centrales prolongadas.

La construcción de estas cúpulas ofrece particularidades dignas de ser notadas. Todas ellas aspiran á resolver igual problema: el de cubrir con una cúpula circular un espacio cuadrado. Hay que acercarse para esto á un polígono, en el que descanse mejor el anillo circular, y para ello lo más lógico es convertir el cuadrado en octógano, bien por pechinas en los ángulos ó por arcos entrecruzados, que es el adoptado en la mezquita cordobesa.

De estas seis cúpulas que tuvo la aljama (hoy sólo quedan cinco) las más antiguas fueron, sin duda, las que coronaban estas estancias centrales, viéndose en ellas el problema planteado, pero no resuelto, cosa que consiguieron al fin los arquitectos de Al-Haken II. El sistema

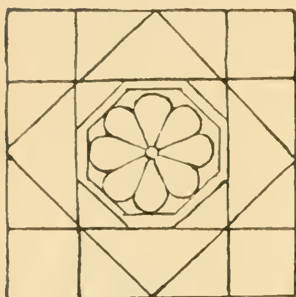
(1) El sistema de construcción de dovelas de piedra y ladrillo alternadas, lo vemos también usado en los acueductos de Mérida.

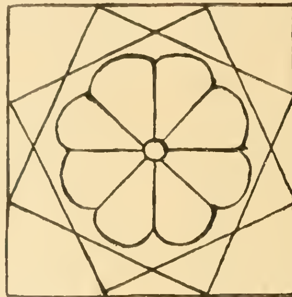
(1) Nótase que este tercer espacio debió estar á nivel de los otros, pues sus columnas jamás tuvieron basas, siguiendo la línea tirada por Abde-r-Rahmen III.

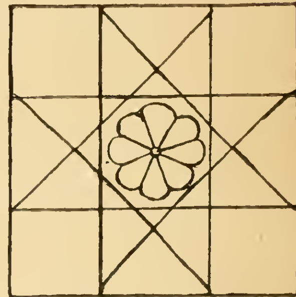
de las cúpulas cordobesases el siguiente (cuarta proyección):

El núm. 1 es el empleado en el vestíbulo del primitivo *mihrab*; cuatro grandes arcos de sillería voltean de uno á otro lado, cruzándose mutuamente y dividiendo el espacio en nueve compartimentos, ya más fáciles de cerrar; otros cuatro arcos diagonales refuerzan la intersección de los primeros y dividen á su vez en segmentos triangulares los cuatro mayores espacios de los lados; el del centro, mediante enjutas en los ángulos, queda convertido en octógono, sobre el que ya descansa mejor la cupulilla central. En la misma conservación; pero que no dan tanta amplitud ni gallardía á la cubierta del espacio que cobijan, como la de en medio que las preside. Es de advertir también que estos arcos entrecruzados no descansan directamente sobre la cornisa del espacio cuadrado, como en el núm 1, sino que parten de columnitas y arcos lo que les presta mayor esbeltez y gallardía

Sentados estos precedentes, prosigamos nuestra marcha hacia el definitivo *mihrab*. Estábamos bajo la cúpula número 1, dentro ya del cuarto noble, del espacio reservada para el Califa y su corte, y en el propio sitio que se colocaba







forma estarían dispuestas las otras dos cúpulas laterales, una de ellas derruída por completo y la otra reconstruída más tarde, como veremos.

Esta disposición ofrecía un cerramiento bastante vistoso por el interior y extraordinariamente sólido; pero aún había de ocurrir á los arquitectos del siglo de oro, otra más gallarda, más geométrica y que podemos considerar como la última palabra en materia de cúpulas de arcos entrecruzados. Esta inspirada traza fué la que sirvió de cubierta al vestíbulo del definitivo *mirhab*, que hoy subsiste para admiración de todos, y su gran mérito consiste en haber logrado entrecruzar los arcos formando una estrella de ocho puntas en la disposición que ofrece el trazado núm. 2. El núm. 3 es el de las cúpulas laterales á esta central, que hoy subsisten en perfecto estado de éste cuando no hacía él mismo de Imán. Una gran fachada ornamental se presenta antes de penetrar en la última parte de la nave central (quinta proyección: *Vista de esta fachada y de la nave central, terminada por el arco del mirhab.)* Quizá no fué por puro ornato por lo que se ejecutó; más parece debió ser por reforzar el gran arco que se había volteado en aquel frente como siguiendo sus líneas se puede deducir, y que quizá no ofreciera todas las garantías de seguridad para resistir la sólida cúpula que coronaba aquel lugar. Los otros laterales, más reducidos, quedaban en mejor disposición; y antes de seguir adelante, observad la gran diferencia de nivel del piso de la capilla lateral izquierda respecto al de la central en que estamos.

Mucho se ha escrito y divagado sobre qué aplicación pudiera tener esta cáma-

ra en medio de la mezquita, elevada más de dos metros sobre el resto de su suelo, y que de tal modo venía á romper la euritmia de todo el edificio. Unos han visto en él el lugar de la *alicama* ó *pregón* interior, olvidando que ésto lo hacía el *muezano* andando por entre los fieles; otros han supuesto haber servido para los *muwalijes* ó cantores, de los que no hay memoria cierta que existieran en la mezquita cordobesa; otros también la han supuesto la cámara de los *faquies* ó doctores de la ley. De observación en observación, y estudiando bien sus modificaciones, he llegado á una radical consecuencia, que concluye con todas estas dudas: según entiendo esta capilla ó cámara debió estar en tiempos de Al-Haken al mismo nivel y andar que la central y su simétrica de la derecha, habiendo sufrido más tarde modificaciones importantes, debidas á motivos que expondré á vuestra consideración muy pronto.

Dejando atrás estos recintos y penetrando ya en el último trozo de la nave central, nos hallamos frente á la gran fachada del vestíbulo del *mirhab* (sexta proyección). Compónese ésta de tres arcos angrelados y entrelazados, que se voltean sobre cuatro robustas columnas; sus dovelas, lisas y labradas, alternativamente, marcan la construcción de estos caprichosos arcos, á través de los cuales distínguese la riquísima decoración de la fachada propiamente del *mihrab*. En esta fachada es donde agotó el arte árabe todos sus recursos: los que privativamente iba adquiriendo y los que prestados obtuvo, para su mayor ostentación y riqueza.

Obsérvase en todo este ensanche el mayor esmero y gala en la construcción. Es el siglo de oro del arte del Califato con todos sus caracteres especiales; y nótese que nunca el musulmán se acercó tanto al clasicismo greco-romano. Sus capiteles corintios y compuestos, que alternan sobre sus columnas, aunque no acabados de labrar, ofrecen una traza tal, una proporción tan clásica, que no mayor la tendrían los greco romanos antes de tallar en todos sus detalles sus hojas y volutas, y cuando algunos se llevaron á la mayor conclusión, imitaron de tal modo á sus modelos corintios y compuestos, que sólo leve acento los diferencia de los antiguos. Las molduras, adornadas de acantos; las ménsulas y canecillos, de perfecto perfil clásico; las basas áticas; las conchas y rosáceas, en la ornamentación; hasta ciertos recuerdos de los bucráneos se observan por doquier, y esto es muy lógico, pues sólo á tales modelos podían acudir, no habiendo el arte árabe sufrido aún las influencias persas ni egipcias, que habían de determinar sus posteriores aspectos.

La fachada del *mihrab*, propiamente dicha (séptima proyección, *arco y fachada del mihrab)*, ofrece más palpables estos caracteres. Las tablas laterales de mármol blanco que forman sus zócalos, son maravillosa muestra de la más lozana ornamentación arábiga de su tiempo; las marmóreas molduras y doradas enjutas, corresponden á igual gusto, y aquel arco que extiende su ancho dovelaje en forma de abanico, encajado en el recuadro de su *arrabá* con inscripciones cúficas y coronado por la serie de arquitos trilobados, es de tan bella traza y tan lujoso aspecto que nada superior puede soñarse: y para que nada de lo más rico que el hombre había inventado faltase en su exorno, hizo venir Al-Haken hábiles mosaístas de Bizancio, que lucieron su habilidad en aquellos muros, tapizándolos con una verdadera estofa de piedras preciosas sobre fondos de oro cristalino (1).

La maravillosa cúpula que cobija tan rica estancia también fué recubierta de

(1) Según se desprende las inscripciones de las impostas del arco del *Mihrab* y de un texto del Bayan-l-Mogreb, debieron utilizarse para el exorno de esta fachada algunos materiales pertenecientes al antiguo *mihrab*, especialmente en la parte baja.

tan rico mosaico de caprichosas labores y tonos admirablemente armónicos (noveproyección: *Corte de la cúpula)*, siendo su estado de conservación tan perfecto que causa sorpresa gratísima encontrarlo en tan bello estado.

Este mosaico bizantino, llamado por los árabes *fosei-fesa* (1), sólo existe en España en la aljama de Córdoba, siendo de notar que en ésta nunca pudo haber azulejos, ni mosaicos de barros esmaltados, por la sencilla razón, que aún no se habían introducido tal género de ornamentación entre nosotros por aquella fecha.

Este mosaico es lo único verdaderamente bizantino que existe en la mezquita de Córdoba, pues el dictado de árabe-bizantino que se viene aplicando al primer período de esta arquitectura entre nosotros, lo encuentro completamente inapropiado. Por los restos que de ella quedan, en Córdoba y acaso en Toledo, en bien poco se somete á los cánones de tal arte ó estilo. Ni un capitel, ni un arco, ni un miembro arquitectónico, ni una planta ni alzado verdaderamente bizantinos encuentro en ninguno de ellos: las cúpulas mencionadas también difieren esencialmente del trazado de las bizantinas, siempre tendiendo éstas á la semiesfera sobre pechinas ó trompas angulares; es más: la ornamentación cordobesa del gran período tampoco acusa acatamiento á los temas predilectos en Santa Sofía y monumentos similares coetáneos, patentizando una gran originalidad, si acaso apoyada en los modelos clásicos greco-latinos. Yo no conozco ningún edificio bizantino en que las dovelas alternen lisas y labradas como veo por tema preferente en Córdoba y con una exornación tan profunda y de valiente claro-obscuro; yo no encuentro nada similar al ornato desarrollado en las enjutas de tan originales líneas. Y es que ha habido un tiempo en que á todo se llamaba bizantino, incluso á lo románico.

La ornamentación de la aljama cordobesa es digna del más metódico y circunstanciado estudio. Descubrir sus orígenes, seguir su evolución y notar sus rasgos originales, es trabajo que aún no está hecho Los agramilados ó mosaicos de piedra y ladrillo; las variadas celosías en que aparece incipiente el juego de figuras geométricas que, entrecruzándose, darán lugar á las más caprichosas lacerías; la flora de sus tablas y dovelas de piedra, en que lucen como tapizando aquellos espacios las vegetaciones más caprichosas; el perfil y exhorno de sus cornisas, tan variadas como ingeniosas; el tallado de sus basas y capiteles, todo esto debe ser objeto de muy especia examen, si hemos de llegar al total conocimiento de este estilo, no similar, pero sí rival del que en Oriente en todo se imp nía, más clásico siempre, menos oriental y más greco romano

Llegados al arco puerta del *mihrab* propiamente dicho, podemos penetrar en el recinto misterioso, adonde todos los creyentes dirigían sus miradas, al meditar sobre las sentencias del sagrado libro.

Es este lugar pequeño, octógono, cerrado por completo, sin más hueco que el de su puerta: forma su techo una gran concha, que se apoya en arquitos ciegos lobulados, y nunca sirvió realmente para nada aquel cubículo, que más que otra cosa era un símbolo de la *caaba* santa, centro del islamismo en el mundo: sobre todo en tiempo de los Califas, que más adelante sospecho debió dársele alguna aplicación más concreta.

Al lado ó bajo de este arco de entrada al *mihrab* se colocaba el *mimbar* ó cátedra portátil de madera, en cuyo atril se ponía el *mushaf* ó ejemplar santo del Corán, que existía en Córdoba; ejemplar venerable que había pertenecido al Califa Ostmán III, con cuya sangre de mártir lo había sellado.

Este maravilloso *mimbar* era el mueble

(1) De la raíz griega ψηφίς, piedrecita, mosaico, piedra preciosa.

más rico que se guardaba en la mezquita. En tiempos de Ambrosio de Morales se conservaba aún, quien lo describe con el nombre de silla del Rey Almanzor, y era, según él, "un carro con cuatro ruedas, de madera, riquísimamente labrado, y subíase á él por siete gradas. Pocos años ha lo deshicieron—añade,—no se con qué fin, y así pereció aquella antigüalla.„

Siete años tardaron los artífices de Al-Haken en construirlo, de las más ricas y aromáticas maderas, incrustadas de marfil, oro, plata y piedras preciosas, y no hay palabras bastantes para lamentar la destrucción de tal mueble, que hoy causaría el asombro de todos nosotros.

Cantidad inmensa de lámparas y porta cirios existía también en la aljama, espléndida muestra de la devoción de aquellos creyentes, y que enumerarla nos ocuparía largo rato, aunque sin conseguir formarnos exacta idea de ella, por haber todo desaparecido (1).

Antes de abandonar este recinto, en el que el arte árabe religioso dijo su última palabra, haciéndolo digno del propio Allah, entremos por la puerta del de la derecha, por la que muchas veces el Califa desaparecía de la vista de los asistentes al templo; por esta puerta pasamos á un prolongado pasadizo, que ocupaba el frente de las naves de este lado y por el que, mediante un gran arco que salvaba el ancho de la calle, podía llegar el soberano á su palacio sin salir al descubierto.

Este notable pasadizo, llamado por los árabes el *serdhá*, estaba tan fuertemente construído y ofrecía tales seguridades, que el Califa podía pasar por él sin sombra de peligro alguno. Aún hoy subsiste en gran parte, y por su construcción se ve cuán exactas eran las descripciones de los autores árabes y cómo era posible aquel juego de abrir puertas ante él y cerrarlas una vez pasado, como si se tratara de la más formidable tortaleza y del peligro más eminente para la sagrada persona del Emir Al-Mumenín (Príncipe de los creyentes) (1).

---

(1) En el arte de la orfebrería considerábase por los constructores árabes acabado modelo el gran atanor ó inmensa lámpara que pendía del centro de la cúpula del vestíbulo del *mirhab*, y cuya cadena, de oro, al decir de los árabes, aún hoy subsiste. Medía este atanor 50 palmos de diámetro, medida, á mi ver, equivocada, conteniendo 1.054 vasos ó lamparillas de vidrio de todos colores.

Además de esta gran corona, ó serie de coronas de luces, pendían del techo muchas lámparas de uno ó varios vasos, tres de las mayores en la nave central, llegando á sumar entre todas más de 10.000 luces, las que ardían en la mezquita en las grandes solemnidades, especialmente durante la luna de Ramadhán

Abundaban también extraordinariamente los candeleros y candelabros de plata y bronce para los cirios, uno de ellos de colosales dimensiones, para colocar el cirio pascual, que pesaba algunos quintales, consumiendo durante la luna de Ramadhán más de dieciocho arrobas de cera.

En tiempos de Almanzor llegaron á gastarse 1.030 arrobas de aceite al año, descendiendo á 650 las consumidas tan sólo durante la gran luna. Tampoco faltaban pebeteros é incensarios para quemar perfumes en ellos durante las oraciones, y un arrelde ó libra de ámbar gris y áloe durante la grandes fiestas,

Entre las lámparas se veían, sirviendo de tales, las campanas de Santiago de Compostela, que Almanzor hizo traer á hombros de cristianos desde Galicia. También, como trofeo, estaban suspendidas del techo las puertas de aquella iglesia, las que Ambrosio de Morales vió en el mismo sitio aún en que los árabes las habían colocado.

(1) Ambrosio de Morales describe así este pasadizo: "Junto á la capilla de San Pedro (vestíbulo del *mihrab*) entra en la iglesia la puerta por donde el Rey, desde el Alcázar, venía á ella. Pasaba por un bravo edificio, comprendido dentro del cuadro de toda la fábrica y arrimado á la pared del mediodía. Más parece fortaleza y cárcel que no tránsito según es fuerte todo el edificio y de extraña manera cerrado. Tiene en ancho más de veinte pies, y está todo atravesado de unos arcos muy fuertes y espesos con bóveda encima. Cada arco vacío está entre otros dos por la pared hasta abajo, con una entrada enmedio cerrada con puertas forrados con bronce y hierro. Así quedan formadas ocho piezas, cada una con un arco y ventana grande hacia el río, que son las ventanas que ya dijimos en la descripción de esta primera pared. Siendo este soberbio edificio tendido á lo largo de oriente á

Otra rectificación debo hacer antes de salir del *dhamir*, ó espacio cubierto de la aljama, respecto á la determinación del sitio á donde correspondía la cámara llamada *dar-as-sadaka*, ó lugar de la limosna, la que, siguiendo muy autorizados pareceres, he colocado en alguna otra ocasión en la parte más meridional de la última nave de la derecha, entre dos de las puertas de aquel lado. Esta cámara, ó mejor dicho edificio, no pudo estar dentro de la mezquita: todo lo más que deduzco del examen de los textos árabes, es que debió hallarse contigua á ella por aquel lado, quizá en el solar de la actual casa de maternidad, llamada hoy San Jacinto, viniendo así aquel suelo á estar desde tan antiguos tiempos consagrado á distintas manifestaciones de los más humanitarios sentimientos.

Pero tiempo es de que examinemos el monumento por fuera, no menos exornado ni artístico que por de dentro.

N. SENTENACH.

(Concluirá.)

ARTE INDUSTRIAL

GUADAMACÍES

El insigne cronista de Felipe II, el cordobés Ambrosio de Morales, en sus *Antigüedades* (folio 110, vuelto) dice:

"Las badanas sirven para los guadamecís, que se labran tales en Cordoba, que de ninguna parte de España hay competencia, y tantos, que á toda Europa y las Indias se provee de allí esta hacienda. Ella da á la ciudad mucha hacienda, y da tambien una hermosa vista por las principales calles della. Porque como sacan al sol los cueros dorados, ya labrados y pintados, fijados en grandes tablas, para que se enjuguen, hace un bel mirar aquello entapizado con tanto resplandor y diversidad."

Engalanado así el barrio del Ajerquía, que es donde principalmente se labraban, parecería á un forastero que la ciudad estaba de fiesta perpetua. Esta industria artística, tan bella, se ha perdido del todo, y si bien hoy se hacen (no en Córdoba), cueros relevados, para adornos de muebles, no tienen el carácter artístico que aquéllos tenían, y ni por asomo presentan los adornos metálicos y de pintura y relieves de seda y lana que aquéllos ostentaban. Hoy puede decirse que ni idea clara se tiene de lo que los guadamecíes eran.

Nosotros hemos hecho y seguimos haciendo de esto un estudio especial que concretaremos en estos artículos, dedicando el presente á resucitar los nombres de algunos guadamecileros del siglo XVI que hemos encontrado, y en un segundo artículo estudiaremos lo que era esta labor con el examen de las ordenanzas.

Los nombres que hemos encontrado y que daremos en orden cronológico, son los siguientes:

Martín López.— En 22 de Mayo de 1507, testó en la aldea de Santa María de Trassierra Mari López, mujer de Martín López, guadamecilero, vecina en la collación de San Nicolás de la Ajerquía, en Córdoba. Nombra herederas á sus hijas legítimas Luisa y María. (Protocolo de Juan Rodríguez Trujillo.—Libro I, folio 107.)

Diego Fernández del Hierro.—En unión de Isabel Fernández, su hermana, mujer de Gonzalo Rodríguez, otorgó poder á Alejo de Montoya, vecino de Toledo, para parecer ante el Arzobispo en

---

poniente, de las ocho puertas que hay en las ocho piezas, las cuatro primeras de hacia el Alcázar se cierran hacia él, que está al poniente; y el portero, á lo que parece, venía delante de todo el acompañamiento del Rey, abriéndolas y echándolas hacia el oriente. Las otras cuatro se cierran diversamente, dos hacia oriente y dos hacia poniente. Así era preciso estuviesen otros dos porteros allí encerrados para abrir." La descripción conviene en todo con la hoy existente, si bien hace pocos años ha sufrido esta construcción inverosímil deterioro, en una de sus estancias, para abrirle caja á inoportuna escalera que para nada ha de servir.

apelación de una sentencia dictada por el licenciado Diego Fernández de Pineda, Provisor y Vicario de Córdoba, en favor de una persona cuyo nombre está en blanco en la escritura, y á la que sigue la palabra Monjero, obrero de la fábrica de la parroquia de San Pedro, condenando á los recurrentes á comprar una heredad que valiese en renta 300 mrs. anuales, en cumplimiento del testamento del padre del guadamecilero. El poder está fechado á 13 de Abril de 1532, y otorgado ante Pedro Rodríguez, el *Viejo*.--(Libro I, folio 155, vuelto.)

Lorenzo Fernández. — Vecino á la Ajerquía, se obligó en 24 de Mayo de 1532, por ante Pedro Rodríguez, el *Viejo*, á pagar al arrendatario de las alcabalas de silleros y buhones 4.000 mrs. por la iguala que con él tenían otorgado todos los guadamecileros.—(Libro I, folio 213.)

Andrés Rodríguez.—Vecino en el barrio de San Pedro, se obligó en 2 de Febrero de 1555, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro VII, folio 61), á hacer para Gonzalo de Cordoba, mercader, "32 paños y 16 antepuertas, todo de color carmesí, los 24 paños esmaltados de verde y los 8 restantes de carmin, con sus arcos e pilares e carmesí debajo, e cada paño de caballejos merinos, e las antepuertas de la mesma manera, todo bien fecho á contento del dicho Gonzalo de Cordoba...„ El precio fué de 32 mrs. la pieza de colorado y á 20 mrs. cada medalla.

Benito Ruiz, *Diego de San Llorente*, *Diego de Ayora y Antón de Valdelomar*.—Estos cuatro guadamecileros son los firmantes del compromiso quizá más importante que se hiciera en Córdoba en el siglo XVI, y que se hacía para un palacio de Roma, tal vez para alguna estancia pontificia, en donde es posible que aún se conserve parte. El documento está al folio 134, libro V de Rodrigo de Molina, y es tan interesante, que nos creemos obligados á reproducirlo íntegro. Helo aquí:

"Sepan cuantos esta carta vieren como en la muy noble e muy leal cibdad de Cordoba ocho dias del mes de marzo año del nacimiento de nuestro salvador Isu xpo de mill e quinientos e cincuenta e siete años otorgaron de la una parte el señor Otobon de Marin vecino de la dicha cibdad e de la otra Benito Ruiz e Diego de San Llorente e Diego de Ayora e Anton de Valdelomar guadamecileros e Miguel Ruiz despinosa pintor vecinos de la dicha cibdad de Cordoba e dijeron que por cuanto el dicho señor Otobon de Marin tiene á su cargo de hacer cierta obra de guadameciles para el Reverendissimo Señor nuncio de su Santidad residente en Valladolid son convenidos e concertados que los suso dichos entiendan en hacer e hagan en la forma e manera siguiente.

„Primeramente que los dichos Diego de San Llorente e consortes sean obligados e se obligaron de hacer una camara de guadameciles azules de turquesado de fino color e para ello haran veinte e seis *ertas* que cada una *erta* (1) tenga cinco pieles e media de alto, las cuatro dellas de en medio han de ser azules y la piel de encima entera e la media piel de abajo que se llama cenefa han de ser de oro e plata y en el ancho de cada dos ertas azules ha de hacer un arco de oro e plata, declarando este arco no ha de crecentar pieles sino que se ha de hacer en el alto de las mismas cuatro pieles azules.

„Iten para guarnicion del medio e de los cantos destas ertas han de hacer los susodichos las azanefas que fueren menester de oro e plata de anchura de media piel e del mesmo alto que las ertas ecepto que ha de dejar lugar en que se pongan en lo alto medallones e cada medallon ha de ser de piel entera y en lo bajo medallas pequeñas conforme á la zanefa e para ello el dicho señor Otobon de Marin dijo tener facultad de su Majestad real del Rey nuestro señor, e porque esta obra se ha de enviar á Roma e no sabe el dicho

(1) Ignoro el significado de esta palabra

señor Otobon de Marin cuantos paños se haran destas veinte e seis ertas para ver cuantos medallones e medallas seran menester al justo, quiere el dicho Otobon de Marin que se hagan doce medallones e doce medallas muy finas e que los susodichos dejen en las dichas zanefas para poner los dichos medallones e medallas y el precio de la obra arriba dicha es el siguiente; por cada par de pieles azules cuatro reales e por cada piel entera de brocado o plateado dos reales e medio e por cada medallon tres reales e cuartillo e por cada medalla pequeña á real e cuartillo.

„Iten han de hacer e haran los susodichos otra segunda camara de veinte e cuatro ertas de brocado e cada erta ha de tener cinco pieles e media en alto con toda dicha altura segun lo de arriba e para esta obra han de hacerla para su guarnición con las zanefas de oro e plata esmaltadas que fueren menester; cada zanefa ha de ser de media piel de ancho; declarase que las pieles de abajo e de arriba de las dichas ertas e las dichas zanefas e los arcos que se haran para esta obra e la de arriba han de ser esmaltados de colorado haciendo para la dicha obra los arcos desta manera, en cada dos ertas un arco de la manera que en las ertas azules e dejaran lugar para poner los medallones e medallas convenientes segun e como lo deseñalará e declarará el dicho señor Otobon de Marin y el precio de esta obra ha de ser por cada piel entera de brocado dos reales e medio e cada medallon e medalla al precio de arriba dicho.

„Iten se obligaron a hacer otra tercera camara de veinte e cuatro ertas que cada erta tenga de altura cinco pieles e media y esto todo ha de ser de oro e para guarnicion han de hacer e haran veinte e ocho zanefas de oro de ancho de media piel e ansi mesmo medallones e medallas que dijere el dicho señor Otobon de Marin que sean buenos e digan con esta obra e ansi mesmo ha de tener esta obra los arcos como la obra de arriba que se entiende un arco en dos ertas y el precio de esta tercera camara e medallones e medallas dello es el mismo que de la segunda camara que de suso se hace mincion en esta escriptura.

„Otro si los susodichos se obligaron de hacer e que haran otra cuarta camara de veinte e dos ertas azules turquesado e cada erta ha de tener cinco pieles e media de al o, las cuatro de en medio azules e la una alta entera e la media de abajo doradas e esmaltadas de colorado e con sus altos como arriba es dicho, en cada dos ertas un arco dorado e esmaltado de colorado e ansi mesmo para la guarnicion de esto han de hacer veinte e ocho zanefas doradas y esmaltadas de colorado de ancho de media piel e alto tanto como fuere necesario e han de dejar lugar para poner en lo alto medallones para poner cada uno e en lo bajo medallas pequeñas del tamaño de la zanefa los cuales medallones e medallas asi mesmo han de hacer y el precio desta cuarta camara es de la manera que de la primera camara azul desta obra.

„Otro si se obligaron de hacer los susodichos veinte e cuatro paños dorados de tres arcos cada paño e cada arco ha de emplear dos pieles de ancho y el alto de cada paño con toda obra ha de ser de seis pieles todo dorado e han de poner una zanefa de arriba a abajo del ancho de media piel entre cada arco y a cada cabo del extremo de los lados de cada paño otra zanefa del mesmo ancho de media piel e las dichas zanefas e las pieles de arriba e de abajo e los dichos arcos han de ser esmaltados e hechos de la labor e color que dijere el dicho señor Otobon de Marin e cada uno destos paños ha de tener cuatro medallones del ancho de una piel entera muy finos e de la manera que dijere el dicho Otobon de Marin e a su contento y el precio de cada piel entera desta obra ha de ser a dos reales e medio e de cada medallon al precio susodicho e que se contiene en los capitulos antes deste.

„Iten han de hacer e haran los susodi-

chosotros ocho paños deste mesmo tamano e hechura e labor e arcos e medallones que han de ser dorados e plateados a parecer e contentamiento del dicho señor Otobon de Marin y el precio de los veinte e cuatro paños de arriba.

„Las cuales dichas partes declararon e dijeron que las pieles de toda la dicha obra que de suso se hace mincion donde se han de hacer los arcos se han de contar desta manera, que a donde hobiese los dichos arcos e dos medias pieles doradas que hacen rincon e señalan en el arco se han de pagar ambas medias pieles por una esas dos piezas azules que van cortadas para que venga el arco hecho, se paguen por cuatro piezas tres, no embargante que en la escriptura cerca desto hecha por Cristobal de Castro se habia concertado con él que se pagasen las cuatro piezas por dos, atento el desperdicio que se tiene en las dichas piezas lo cual se entiende en las piezas de paños azules porque en los paños de brocado se van las piezas enteras.

„Toda la cual dicha obra en la forma e manera e segun e como desuso se contiene los dichos Benito Ruiz e Diego de SanLlorente e Diego de Ayora e Anton de Valdelomar guadamecileros e Miguel Ruiz Despinosa pintor se obligaron de hacer e dar fecha e acabada con toda perfección e de buenos cueros a contentamiento e voluntad del dicho señor Otobon de Marin, y la tomaban e tomaron a su cargo para comenzar a entender en ella desde hoy dicho dia en adelante e la entregaran por en fin del mes de Abril que verná deste año de mill e quinientos é cincuenta e siete años e si para entonces no dieren e entregaren la dicha obra hecha e acabada segun es dicho el dicho señor Otobon de Marin sin les citar ni requerir la pueda comprar e compre de otra parte al precio que la hallare e ellos sean obligados e se obligaron de lo pagar e volver los mrs. que hobieren recibido e para liquidacion de todo ello e que no complieran de su parte lo que eran obligados sea bastante recaudo el juramento e declaracion del dicho señor Otobon de Marin en el cual desde agora para entonces lo deferian e defirieron para que con solo él y este contrato traiga contra ellos aparejada ejecucion sin otro auto ni liquidacion alguna e demas desto incurran en pena de doscientos mil mrs. que sobre si pusieron en nombre de interese convencional las cuales pagadas o no que esto sea firme, e para lo ansi cumplir e pagar todos cinco los susodichos de mancomun e a voz de uno e cada uno dellos por si e por el otro renunciando como dijeron que renunciaban e renunciaron los derechos é leyes que tratan de la mancomunidad, obligaron sus personas e bienes habidos e por haber y el dicho señor Otobon de Marin se obligo a les dar e pagar todo lo que montare la dicha obra a los precios susodichos e para en cuenta de lo que montare les dara luego la tercia parte e lo demas como la fueren haciendo por manera que luego que les fuere dada e entregada bien hecha e acabada á su contento segun es dicho les pagara lo restante sin falta alguna contra lo que no irá ni vendrá ni se apartará deste concierto so la dicha pena la cual pagada o no que esto sea firme e para lo cumplir e pagar obligó sus bienes habidos e por haber e ambas partes cada uno por lo que les toca dijeron que daban e dieron poder cumplido a cualesquier justicias e jueces ante quien esta carta pareciere e fuere presentada para la ejecucion e cumplimiento de lo en ella contenido bien asi como si fuere por cosa sentenciada definitivamente entre partes en juicio pasado en cosa juzgada e otorgaron dos cartas en un tenor para cada parte la suya siendo testigos el señor Jacobo de Marin jurado e Antonio Rodríguez guadamecilero e Andres Sanchez vecinos de Cordoba y firmolo de su nombre el dicho señor Otobon de Marin e los demás otorgantes en este registro.=Otobon de Marin.=Diego de San Llorente. =Benito Ruiz Despinosa.=Diego de

Ayora.=Miguel Ruiz.=Antón de Valdelomar.=Rodrígo de Molina escribano público.„

Por las firmas parece que el pintor Ruiz era hermano del guadamecilero del mismo apellido.

Aparte de este contrato lo único que hemos podido averiguar de los contratantes, es que en 15 de Noviembre de 1568, Diego de Ayora arrendó unas casas en la calle de la Feria, donde vivía el guadamecilero Francisco de Gahete, por 22 ducados y tres pares de gallinas vivas cada año. El propietario de la finca era D. Juan Pérez de Saavedra. (Protocolo de Francisco de Riaza, libro XXII, que no está foliado.)

Antonio de Aguirre.—Hijo de Lope de Aguirre, vecino en la Ajerquía, mayor de veinticinco años. En 16 de Noviembre de 1560, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XII, sin foliación), otorgó que era concertado con Diego Sánchez, mercader, que estaba ausente, de hacer y, entregarle, "dentro de tres meses luego siguientes„ la obra que sigue: "Diez *camas* de guadameciles de brocado bien fechas y acabadas de la manera que el dicho Diego Sanchez las pidiere y quisiere con que cada cama dellas tenga ciento treinta piezas con dieciseis medallones, y el dicho Diego Sanchez me de por cada una veinte e dos ducados y medio y para en cuenta de los mrs. que montaren dió e recibió en adelantamiento cincuenta ducados que valen diez y ocho mil setecientos e cincuenta mrs. de que me otorgo y tengo por contento y entregado a mi voluntad.„ La palabra *camas*, muy repetida en la escritura, está muy clara, pero pudiera ser abreviatura de cámaras, pues es difícil admitir que una cama conste de 130 piezas que son otras tantas pieles y de 16 medallones.

Lorenzo García.—Vecino de la collación de San Lorenzo, casó con Ana Enríquez, y en 18 de Mayo de 1560, otorgó carta dotal ante Juan de Slava (tomo XXXVIII folio 894 vuelto), por la que confesó que recibía en dote y caudal 90.000 mrs.

Hernán Gómez de Vera.—Hijo de Pedro de Vera, vecino en la collación de Santa María y Gonzalo de Córdoba, sastre, su adnado hijo de Bartolomé Castil, se obligaron en 13 de Marzo de 1562 á entregar á Juan Hernández de la Cruz, vecino de Córdoba, platero, tres paños de guadamecíes colorados con sus cenefas de brocado y azul, que tengan 97 piezas y media, que Gómez de Vera le debía, y para cuya obra había recibido siete docenas y tres badanas, dos docenas y media de baldreses á 13 reales la docena, y tres ducados y medio en dinero para la pintura á cuatro reales, y sobre lo cual habían tratado pleito ante Cristóbal de Valdesea, alcalde ordinario. (Protocolo de Alonso Rodríguez de la Cruz, libro XIV, folio 106.)

Pedro Blancas, Andrés López, Francisco de Gahete, Lorenzo de Almagro y Juan Esteban.--En 26 de Agosto de1567, ante D. Diego de Argote, veinte y cuatro, Andrés López, alcalde, y Francisco de Gahete y Lorenzo de Almagro, veedores del oficio de guadamecileros, y el escribano Francisco de Riaza (libro XX, sin foliar), pareció Pedro de Blancas, hijo de Pedro de Blancas, vecino en la collación de *Omnium Sanctorum*, á examinarse de guadamecilero y para mostrar su suficiencia, cortó, acabó y labró "de todo punto un guadamecí de damasco colorado con azanefas de oro e plata en campo verde y un cojín con una faz de brocado de plata con truecos de verde e carmín e una traza„. Francisco de Gahete hemos visto ya antes que vivía en la calle de la Feria, en 1568.

En 17 de Noviembre de 1568, Andrés López, alcalde, y Lorenzo de Almagro, veedor, examinaron á Juan Esteban, quien "hizo en su presencia un paño de damasco colorado con cenefas de oro y verde e un cojín de damasco colorado con tiras de plata„. (Tomo XXII de Francisco de Riaza, sin foliar.)

En 8 de Agosto de 1572, Lorenzo de Almagro, vecino de la Ajerquía, se obligó á pagar á Francisco de Peralta, vecino de Cuenca, 76.371 mrs. de resto de una obligación de mayor cuantía, otorgadas á Juan de Ahumada, con poder de Peralta. (Folio 249, libro XXIV de Francisco de Riaza.)

Jerónimo de León.—En 28 de Junio de 1572, ante Francisco de Riaza (tomo XXIV, folio 207 vuelto), se transigió un pleito entre este guadamecilero y Alonso Ruiz Maderuelo, oropelero. León pedía 12 ducados de tres camas que había hecho, y Maderuelo 14 ducados de un chapín.

Hernando López.—Arrendó en 19 de Marzo de 1576, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro IX, folio 177 vuelto), un palacio con una cámara encima, que era propiedad de Hernán López Toribio, maestro de hacer peines.

Luis de Almoguera.—Y su mujer Andrea de Mesa, vecinos á la collación de Santa Marina, se obligaron en 7 de Enero de 1584, á pagar á Andrés de la Cruz, mercader, 80 reales por 12 onzas y media de pelo encarnado á seis reales la onza y cinco reales en dinero. (Libro XXII de Alonso Rodríguez de la Cruz, folio 30.)

Antón López.—Vecino en San Nicolás del Ajerquía, por escritura de 7 de Mayo de 1584 ante Alonso Rodríguez de la Cruz libro XXII, folio 681 vuelto), tomó á su cargo hacer para Alvaro Ortiz, vecino de Sevilla, 10 camas de guardamecíes, las nueve de brocado y verde, con dos medallas cada paño en las esquinas, y la otra de oro y azul, debiendo tener "cada paño cuatro de caida y cuatro de ancho y han de ser más que comunes de corambel buena„. Se obligó á entregarlas en 22 de Junio siguiente, pagándole por cada pieza 80 mrs., y 9 mrs. por la pintura de cada medalla.

En 16 de Abril de 1586, en unión de Juan Francisco, también guadamecilero, dió poder á Alonso del Aguila, vecino de Ecija, para que les comprara 500 arrobas de aceite. (Libro XXVII de Alonso Rodríguez de la Cruz, sin foliar.)

Francisco López.—Y su mujer María de Mena, vecinos de Santo Domingo, se obligaron en 20 de Abril de 1585 á pagar á Mari Ruiz, viuda de Juan Pérez de Beas, 17 ducados del valor de un jarro de plata, que pesó dos marcos y real y medio, que á 64 reales el marco, con 26 reales y medio de la hechura monta la dicha cantidad. (Libro XXIV de Alonso Rodríguez de la Cruz, folio 426.)

Luis Sánchez de Rojas y Antón García.—Hermanos, vecinos en las collaciociones de Santa Marina y la Ajerquía, se obligaron en 25 de Septiembre de 1585, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXV, sin foliar), á pagar á Agustín Pérez, platero, 467 reales de un apretador de oro, de relieve, sin piedras, y cinco *anus deyes,* de oro, de relieve, que pesaron 21 castellanos y seis granos, á 16 reales el castellano y 66 reales de las hechuras.

Juan Francisco.— (Véase el artículo de Antonio López.) En 23 de Mayo de 1586 otorgó ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXVII, sin foliar), en voz y en nombre de Pedro Sánchez, mercader, vecino de Montilla, que éste debía y pagaría á Diego Fernández Vizcaíno, vecino de Aguilar, el valor de 20 arrobas de vino.

Ante el mismo escribano (libro XXXIV, folio 979 vuelto), se obligó, en 8 de Junio de 1589, en unión de Alonso Ruiz Aragonés, á pagar á Juan Sánchez 2.450 reales de 35 arrobas de cera berberisca, á 70 reales la arroba.

Andrés López de Valdelomar y Juan de San Llorente.—Ambos vecinos en San Nicolás del Ajerquía, en 23 de Julio de 1588, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXXV, folio 1436 vuelto), tomaron á su cargo hacer "treinta paños de guadameciles de piezas coloradas y azanefas de brocado y verde y friso y peana pintado de mano de pintor de boscaje, de pieza entera por arriba y abajo de cada paño,

de cuatro piezas de alto cada paño y mas una pieza entera por arriba y otra por lo bajo del dicho boscaje y mas seis sobreventanas de a dos varas de ancho y dos pies de alto, una de colorado y otra de boscaje y tres sobremesas, dos de a seis piezas coloradas cada una, y la otra de doce piezas de guadameci con azanefas de brocado y verde al rededor de las arenillas sobre verde, que todo es para el licenciado Gabriel de Solano de Figueroa presbitero residente en la ciudad de Sevilla; al precio cada una pieza colorada de sirve mrs. y cada una pieza de brocado y verde por tres reales y todas las piezas de pintura á seis reales menos cuartillo cada una pieza cuero y pintura.„ Se les dieron á cuenta 20 escudos de oro de á 400 mrs., el escudo y el resto hasta 200 escudos de oro se les seguiría pagando de diez en diez días.

No sabemos más de Juan de San Llorente, pero sí de Valdelomar, quien en 17 de Abril de 1587, ante el mismo escribano (libro XXVIII, folio 635), contrató con Hernando del Olmo, vecino de Marchena, y en unión de los pintores Francisco de Gaviria y Francisco Delgado, vecinos de Córdoba, que harían para el Duque de Arcos 34 paños de guadamecíes de la traza, modelo, pintura, altura y caída que se señalan en las condiciones, obligándose el representante del Duque á pagar á Valdelomar por cada pieza tres reales y á los pintores á dos reales y medio, pagándoselos paulatinamente como hiciesen el trabajo, que debía estar acabado para fin de Julio, en cuya fecha también habrían acabado de cobrar el importe.

Las condiciones para la obra son las siguientes:

"Memoria y razon de los paños de guadameci que se han de hacer para el duque de Arcos por mano de Andres Lopez de Valdelomar y Francisco de Gaviria y Francisco Delgado vecinos de Cordoba.

„Primeramente el dicho Andrés Lopez de Valdelomar se encarga de hacer y hará mill y doscientas piezas de guadameci, cien piezas mas o menos de buenos baldres y el corambre nueva. Todos de brocado de oro y plata segun que de yuso se dirá granidos y labrados ecepto la pintura, cosidos y encajados y por la orden que de yuso se dirá y en la cantidad de paños y piezas que irá declarado por cada una dellas que las dichas piezas asi puestas y acabadas se le han de dar y pagar por parte del dicho duque tres reales y la pintura de todas las dichas piezas que se han de hacer conforme á las muestras que para esto se han de dar en la forma que de yuso se dirá, queda á cargo de Francisco Delgado y Francisco de Gavira pintores.

„Es condicion que los dichos Francisco Delgado y Francisco de Gavira han de pintar las piezas de guadameci que bastare para once paños de seis piezas de caida cada uno y de cinco y media de ancho con más los frisos y peanas y las sobre ventanas e sobre puertas e ante puertas que fuere necesario, la cual dicha pintura de estos dichos once paños y lo demas dicho ha de ser de pintura brutesco muy buena y colores finos y todo a lo moderno conforme á las muestras que para ello ha visto y quedan en poder del licenciado Juan Perez de Sevilla firmadas dél e los dichos pintores.

„Es condicion que las peanas y frisos que fueren necesarias para estos dichos paños que guarden la labor en esta forma, que los frisos vayan pintados de lejos y cosas vivas á lo brutesco de buena pintura y fina y las peanas han de ir pintadas de cosas de monteria por la misma orden.

„Es condicion que todas las piezas de cada uno de los dichos paños vayan pintadas de manera que parezcan una obra todas ellas, sin que una pieza discrepe de otra todo conformandose á la muestra y perfeccionandola en cuanto fuere posible labrado todo á lo brutesco.

„Es condicion que las azanefas que han

de ir con estos dichos paños pintadas han de ser unas colunas pintadas á lo brutes co correspondientes á la obra de dentro y estas colunas habrá de cerrar un arco por lo alto torcido y enrroscado por arriba todo lo que ha de ser a lo moderno y conforme a lo que agora se usa.

„Es condicion que para hacer la dicha obra de lo brutesco y para que salga mas perfectamente acabada han de hacer los dichos Francisco de Gavira y Francisco Delgado un patron conforme á la obra de la muestra por el cual se ha de hacer toda la dicha obra y es el que ha de quedar en poder del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla el cual se entiende que ha de ser conforme á la dicha obra de la dicha muestra quitando solamente la media zanefa que en ella está pintada y estendiendo mas la obra de brutesco.

„Iten el dicho Andres Lopez de Valdelomar ha de dar las piezas de guadameci necesarios sigun y en la forma que está dicho para veinte e tres paños que han de ser de seis piezas de caida y cinco de ancho mas o menos conforme á la orden que para ellos se enviare de Marchena á tiempo y de tal manera que los dichos pintores no esten parados por falta de piezas y que despues de pintadas las ha de dar acabadas conforme es dicho.

„Es condición que los dichos Francisco Delgado y Francisco de Gavira han de pintar de pintura de boscaje que llaman verde, todas las piezas que bastaren para los dichos veinte e tres paños con sus sobreventanas y sobrepuertas los que las han de pintar de buena pintura y colores finos conforme á la muestra bien y perfectamente acabado la cual dicha muestra queda en poder del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla firmada de los dichos pintores.

„Es condicion que el molde de madera por donde se han de perfilar los brocados para estos dichos guadamecies que despues han de pintar los dichos pintores lo han de reparar y rehacer el dicho Andres Lopez de Valdelomar de tal manera que descubra mas campo de plaza que el que hoy tiene la dicha muestra y no se ha de picar de corazoncillo porque se echa á perder la obra, y si para ello fuere necesario hacer molde nuevo lo ha de hacer, para lo cual se le han de dar tres escudos de ayuda de costa para el dicho molde.

"Es condicion que los dichos Francisco de Gavira y Francisco Delgado han de dar acabadas todas las dichas piezas ansi de brutesco como de boscaje verde, que serán mill e doscientas piezas poco mas ó menos de toda pintura desde hoy día de la fecha hasta fin del mes de Julio deste año de la fecha y si de pintura no dieren acabada toda la dicha obra para el dicho tiempo o lo que faltare por acabar, la parte del duque lo pueda mandar pintar y acabar y para esto tome oficiales en Cordoba, y por lo que mas costare que lo que se les da, puedan ser ejecutados, y a la persona que viniere a mandar hacer la dicha obra se le pague un ducado de salario cada un día de los que se ocupare en la venida citada e vuelta.

"Es condicion que dentro de los ocho dias de la fecha es tal condición, se envien por parte del duque de Arcos dos mill reales al poder del licenciado Juan Perez de Sevilla para que el suso dicho les vaya dando los dichos dos mil reales, conforme fueren haciendo la dicha obra, y después de acabada la dicha obra y entregada, se le ha de pagar lo que más montare la dicha pintura.

"Es condicion que el dicho Andres Lopez Valdelomar, por lo que toca hacer de su parte en esta dicha obra, se obliga a que cuatro días después de acabada de dar la dicha pintura los dichos pintores, acabará y dará acabados y encajados todos los dichos paños, y si por no lo cumplir la persona que por parte del duque viniere a recibir los dichos paños se detubiere en esta ciudad, que le pague un ducado de salario en cada un día de los que á causa desto se detuviere y pueda buscar persona, á costa del dicho Andrés Lopez que acabe la dicha obra, y por lo

que mas costare pueda ser ejecutado y acabada toda la obra y entregada, sobre la cantidad de mrs. que hubiere recibido se le pague lo que faltare

"Es condición que toda la dicha obra la han de dar acabada perfectamente a contento de los alcaldes del oficio y del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla.

„Iten es condición que despues de acabada la dicha obra han de ir el dicho Andres Lopez y el dicho Francisco de Gavira a la entregar a la villa de Marchena y entregada se les ha de acabar de pagar luego incontinente y si se detuvieren en la dicha villa de Marchena para la cobranza de los dichos maravedis, se les ha de pagar a cada uno dellos un ducado cada día.

"Que son fechas estas condiciones en Cordoba diez y siete dias del mes de Abril de mill quinientos ochenta y siete años. = Fernando del Olmo. = Francisco Delgado. = Por Andrés Lopez, Francisco de Gaviria. = Andres Perez, escribano.„

Juan Rodríguez de Valdelomar.— Vecino de la Ajerquía, otorgó escritura ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXXII, folio 2.121), en 26 de Octubre de 1588, por la que se comprometió á entregar en todo el mes de Diciembre, á Marcos Camacho, presbítero capellán perpetuo en la santa iglesia de Córdoba, 2.000 piezas de guadamecíes, 1.000 "de oro e plata, despues de cosidas de seis caidas con las altibajas en los paños que se pudieren hacer en ellas, y las otras mil piezas han de ser, las veinte de las dichas piezas sueltas cada una pieza de las mil a dos reales y cuartillo, y las otras mil que han de llevar oro e azul de polvo y teñidos paños adoselados de cuatro piezas y friso y peana que vengan a hacer las dichas mil piezas por el mismo orden de las de arriba cosidas en los paños que se pudieren coser, e otras veinte que han de ir sueltas á tres reales menos cuartillo cada una de las mil piezas.„ Recibió á cuenta 800 reales por mano de Jerónimo de la Barrera, sobrino del capellán, y se le ofreció irle pagando de manera que estuviese acabado de pagar cuando la obra se concluyera.

Alonso Carrillo.—En 1590 murió en Córdoba un Pedro de Miranda, y su viuda, D.ª Ana Páez de Horozco, hizo en 4 de Diciembre el inventario de los bienes del difunto ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXXVIII, folio 2.749). Debía ser hombre muy adinerado, y á quien le debía gruesas sumas casi toda la gente conocida de Córdoba, y entre otros, pintores y plateros. Uno de los deudores era Alonso Carrillo, guadamecilero, que según los libros del Miranda, debía 3.864 maravedis. Entre los muebles de Miranda se ponen "quatro paños de corte de figuras de estofa ordinaria„ y "seis guadamecies de brocado„.

Por otra escritura ante el mismo escribano (libro XLIII, folio 1.223) á 11 de Julio de 1593, se sabe que Carrillo era vecino en la Ajerquía y que, por orden del Sr. D. Diego Fernández, de Córdoba, arcediano y canónigo de Córdoba é inquisidor del partido de Lerena, se comprometió Carrillo á hacer 12 paños de guadamecíes "los seis dellos de azul y oro y los otros seis de azul teñido con las cenefas de friso y peana de oro y azul de a mano, de alto y bajo, conforme a las medidas que se le han dado, y los demas paños que fueren menester para aderezo de dos salas, segun las medidas que se le entreguen, los cuales han de ser de brocado de oro y azul que llaman de plumajes y las cenefas de la tarjuela de oro y azul, y los seis paños de los doce antes escrito, que han de ir de oro y azul, asimismo han de ir de brocado de plumajes y las azanefas de la tarjuela y el friso de los caballones y la peana dellos de pieza entera por abajo... y asimismo ha de hacer tres antepuertas y cuatro sobreventanas en la misma forma y dos sobremesas de cuatro cueros teñidos en medio y uno de friso entero á la redonda azul y dorado, todo lo que ha de ser de buenos cueros y buena obra para el último día

de Julio y toda la obra para el día de Nuestra Señora de Agosto„. Se le había de pagar tres reales por cada pieza de los paños de oro y azul, y 98 mrs. por cada paño teñido.

Antón de Orbaneja. — Vecino de la Ajerquia. Por escritura pública ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLV, folio 867), en 6 de Abril de 1594 tomó á su cargo hacer la obra siguiente, para D. Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa, marqués de Priego, señor de las casas de Aguilar:

"Diez guadamecies grandes de piezas azules, teñidas con acenefas de oro y azul para una sala grande, de cinco piezas de caida cada paño.

„Iten cinco guadamecies de oro plata y azul en los moldes de brocado del cordón y zanefas de caracolillo de tres piezas de caida cada paño que son para una recámara.

„Iten dos sobremesas una para dos bufetes que tengan diez piezas coloradas con sus zanefas de oro y azul y la otra sobremesa ha de ser de seis piezas para un bufete de la misma color y guarnición de la antes desta.

„Iten dos antepuertas para los paños de oro plata y azul de la propia caida.

„Todo lo cual comenzará á hacer y hará desde luego que se comience a sacar y saque corambre nueva que será de aquí á quince de mayo deste presente año y los dará hechos y acabados a quince días del mes de junio siguiente de buena corambre y la obra bien hecha y acabada á vista contento y parecer de los oficiales del dicho oficio que su señoria o quien por su señoria para ello nombrarse, y se le ha de dar por cada pieza tres reales que es el mismo precio en que ha hecho otras obras del dicho su oficio para el servicio de su señoria y a como se trató y concertó con D. Antonio de Vallecillo mayordomo de su señoria, y a cuenta de lo que montasen los dichos paños antepuertas y sobremesas que ha de hacer, confesó haber recibido de su señoría por mano de Juan de Ulloa de Toro su tesorero cinco mil reales que valen ciento setenta mil maravedís...„

Con éste terminamos hoy nuestro trabajo. Son 28 los guadamecileros que van consignados, todos desconocidos antes, y tres pintores especialistas en este género, cuyos nombres tampoco habían sonado antes. De este modo vamos lentamente aumentando el catálogo de artistas españoles. Réstanos, en vista de los contratos reseñados, de las ordenanzas y de los pocos restos de guadamecíes que quedan, decir lo que fué este arte, tan perdido hoy que habrá muchos de nuestros compañeros de sociedad que no hayan visto muestras de él; arte tan bello que los gobiernos debían restablecerlo mediante su estudio en las Escuelas de artes industriales, pues sería de un resultado práctico y seguro, y es evidente que en el extranjero, especialmente en Inglaterra, se apresurarían á llevarse cuanto se labrara. Además ni es arte difícil ni caro, y de su belleza se formará idea por lo que diremos en un segundo artículo, pues éste se ha hecho ya demasiado pesado.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

CÓRDOBA, Junio de 1901.

LOS CLAUSTROS DE PAMPLONA (1)

I

El hermoso claustro actual de la catedral de Pamplona es muy rico en obras de la escultura francesa de los siglos XIV y XV. Preponderó casi siempre con lijeras interrupciones esta influencia en gran parte de Navarra y la finura clásica de

(1) Interesa al autor que conste que se han hecho las diferentes fototipias del claustro de Pamplona é ingresos al mismo con el propósito, seguido con perseverancia, de reunir cada vez más datos para el inventario gráfico de los monumentos españoles, y que el artículo se publica ahora redactado *ad hoc* para explicarlas y rectificar algún error, no habiéndose propuesto nunca reunir las fototipias para ilustrar el artículo.

las principales escuelas ultrapirenáicas se tradujo en delicadezas de muchos monumentos del lado de acá de las montañas que hoy sirven de frontera.

Los ventanales de las cuatro crugías que cierran el patio revelan desde luego la intervención de diferentes manos y su labra en distintas fechas, por más que el conjunto no resulte tan inarmónico como sería de temer, teniendo en cuenta los datos históricos, y sea bello el golpe de vista total, por no quedar enmascaradas las líneas arquitectónicas con la acumulación de los primorosos detalles que va descubriendo el observador á medida que mira una y otra vez rosetones y columnillas.

Lucen en las galerías las portadas de ingreso al templo, la capilla *barbazana* y la *sala preciosa* y en ellas puede juzgarse del mérito de los relieves y nobleza de las estatuas pertenecientes á las dos centurias precitas. Entre tímpanos, intrados y capiteles componen una rica labor que acredita el edificio de museo de escultura á la par que enaltece su valor de bella joya arquitectónica.

En un hueco de los muros se guardan varios capiteles románicos, restos del templo que existió antes del que hoy contemplamos, y mediante su examen puede obtenerse el conocimiento del arte que sirvió en Pamplona de necesario antecedente á la iglesia y galerías ojivales.

Vamos á examinar en sus rasgos más salientes los caracteres de las labras en uno y otro período.

II

La delicada labor ojival de la *iglesia iruniense* había tenido ya sus precedentes en las delicadezas, relativas á su tiempo, que resplandecieron en otros estilos. La catedral románica, en que se coronaron tantos reyes, hasta D. Felipe y doña Juana, poseyó también, por lo menos, un claustro que llegó desmantelado á nuestros días y al cual debieron pertenecer parte de los capiteles depositados en el antes indicado lugar de las galerías.

Cean Bermudez (1) afirma en sus adiciones á la obra de Llaguno que en sus días quedaba de la antigua catedral "una parte del frontispicio y un claustro pequeño, en el que son de notar los capiteles *de las columnas pareadas*, pues representan con la rusticidad de aquellos tiempos algunos misterios de nuestra redención", y éstos son realmente los asuntos tratados en varios de los que se conservan. Pueden verse reproducidos en tres láminas de nuestro Boletín (2) y apreciarse cuánta finura de líneas y expresión hay en la mayor parte de estas figuras que tan mal trata el erudito escritor.

D. Pedro Madrazo dice en el texto de su obra *Navarra y Logroño*, que los indicados capiteles proceden de la portada (3); pero rectifica su doctrina en una nota (4) añadiendo: "Del frontispicio antiguo nada he visto, á caso haya desaparecido todo después que el Sr. Ceán escribía sus adiciones y anotaciones á Llaguno. Creemos recordar el pequeño claustro ya desmantelado... *De este claustro, y no del frontispicio, proceden quizá los capiteles pareados que se conservan en la capilla de Santa Catalina.*" Estas palabras concuerdan, según se ve, con las del anterior.

Street admite también la existencia de este claustro, bajo la fe de Ceán, y la-

(1) Ceán Bermúdez, Adiciones á la sección segunda, cap. XII de las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España,* por Llaguno.

(2) Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, tomo VIII, pág. 171 y Escultura románica en España, láminas 5.ª 6.ª y 7.ª.

(3) Pedro Madrazo, *Navarra y Logroñoo*, tomo II, pág. 214, línea 13 en la colección "España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia."

(4) Pedro Madrazo, *Navarra y Logroño*, tomo II, pág. 214. Nota (2), líneas de la pág. 215 en la colección "España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia."

menta no haberle visitado (1) cuando anduvo algo deprisa en Pamplona, por los años de 1865, según indicaciones propias, y no pudo reconocer tampoco la existencia de otras dependencias eclesiásticas.

Capiteles de claustro románico y no de ingreso parecen realmente seis, por lo menos, de los diez que se conservan, así como dos tienen bien marcado en su forma y tamaño el carácter de los que coronan columnas destinadas á sostener arquivoltas de ingreso. Son los primeros gemelos (2) y su labor se extiende por sus diversos frentes; en tanto que los segundos son sencillos y corresponden á fustes mucho más gruesos que los anteriores. (3) Aquéllos presentan ábacos finamente trabajados en su zona baja, que los reunen por la parte superior, y éstos carecen hoy de ellos, pudiéndose sospechar que los tenían como continuación de una imposta que se destrozó por completo sin salvarse en la parte que les correspondía.

El noveno y décimo, de que nada hemos dicho todavía, ofrecen mayores analogías con los del primero que con los del segundo grupo, sin ser por completo iguales á aquéllos. Acoplados se encuentran dos á dos por los ábacos y por los astrágalos se separan para descansar en dos fustes cada uno. Su ábaco está también finamente decorado en el bisel inferior y liso en el tablero alto: pero la superficie de sus tambores no es idéntica á las del grupo á que los comparamos. Pudieran haber pertenecido á las mismas galerías claustrales y acusar algunas diferencias de fecha y mano.

Hubo, por lo tanto, adosado á l. Catedral antigua un claustro románico en Pamplona, pequeño, al decir de Ceán y Madrazo, bello é interesantísimo, á lo que puede juzgarse por los restos que hoy tenemos á la vista; y este claustro fué destruido en nuestro mismo siglo, á la sordina, sin que sean cosas de conocimiento común en los arqueólogos la fecha del desastre artístico y los motivos de la nada culta profanación, que conviene averiguar, ya que Ceán da como segura su existencia, y Madrazo presume sólo haberle visto y no tuvo ocasión de comprobar después su sospecha é inquirir datos acerca de su desaparición, entretenido en sus preciosas investigaciones en el Archivo de Comptos.

Seis ú ocho capiteles exentos, y no de esquina, como lo son los subsistentes, llevan consigo la demostración de la existencia de tres arcos, por lo menos, en cada galería; y el examen de los asuntos tratados en tres, en contraste con el acento de degenerado clasicismo de los que en igual número les acompañan en la misma lámina, hacen poco probable que se redujera á estas exiguas dimensiones la obra anterior al siglo XIV, de cuyo carácter y hermosura, relativamente á su estilo, son muestra fehaciente los residuos.

Entre los tres dedicados á la Historia Sagrada están tratados: el Prendimiento, la Crucifixión, la bajada al limbo de Abrahán, la visita de las tres Marías al Santo Sepulcro... y es muy extraño, por lo menos, que el imaginero se limitara á reproducir un número escasísimo de escenas de la Pasión y abordase de lleno en los restantes, motivos de carácter muy diverso. Es sorprendente, además, la identidad de factura, dibujo, estilo y género de asuntos en los capiteles de cada uno de los tres grupos en que pueden repartirse los ocho conocidos.

Inclúyense en el primero los tres que

(1) George Edmund Street, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London 1865, pág. 402. Nota. "I believe á portion of the Old cloister remains. I was not aware of this, and seeing the fine late cloister, assumed, unfortunately, that there was nothing else to be seen.

(2) Están reproducidos los seis juntos en la lámina 5.ª de nuestra Memoria *Escultura Románica en España* y en la pag. 171 del tomo VIII del Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.

(3) Se ven representadas, respectivamente, en la parte inferior de las láminas 6.ª y 7.ª de Escultura románica en España, y pág. 171 del Boletín.

acabamos de citar, con pasajes de la vida de Jesús. Puede definirse la forma de sus tambores por la de un *paralelepípedo rectángulo compenetrado por dos trozos de cono* muy aproximados á la forma cilíndrica. La separación de los astrágalos, que son tangentes uno á otro, indica en la parte inferior la existencia de los capiteles gemelos, que aparecen confundidos en el resto como fondo ó superficie igual de una misma composición. Hay fisonomías en ellos llenas de expresión y se destacan entre las demás las del diablo que aconseja al mal ladrón y el que figura en el limbo.

Constituyen el segundo los capiteles de acento clásico con hojas de acanto estilizadas, que si no son comparables á las antiguas, no carecen tampoco de cierta libertad y gracia Vénse en todos las volutas reunidas en las esquinas y en los frentes, que apenas están indicadas en algunos de los anteriores; y en contacto con el abaco, ayudando á sostenerle en unión de las curvas precitas, hay en unos extraños mascarones, de esos que tanto abundan en las cornisas de los templos de la comarca, y en otros menudos bustos de jóvenes, minuciosa y delicadamente dibujados. La superficie del tambor se halla aquí más separada de la originaria por el mayor desbastado de las piedras y el trabajo mayor del artista que penetró en la masa hasta dar gran relieve á sus follajes.

Los dos capiteles que forman el tercero responden á inspiraciones muy distintas de las que crearon los dos grupos anteriores. Cubre á uno amplio follaje, encontrándose en sus espacios libres aves de variadas plumas, perros ó lobos, personas, y le corona, como en segundo término, un meandro, que muestra la superposición de influencias variadísimas. Se halla adornado el otro por ramas entrecruzadas que rematan en haces de bracteolas y piñas ú otros frutos. Tienen en común ambos un perfume de naturaleza interpretada para las necesidades decorativas, donde se revela á la vez espíritu observador y sentimiento artístico.

Pudiera haberse compuesto el claustro con estas ocho columnas; pero parece más racional suponer que para labor tan escasa no hubiera sido necesario reunir imagineros de sentido tan diferente, y que los ocho capiteles que felizmente han llegado hasta nosotros son ejemplares de los de distintos tipos que existieron en aquellas galerías, conservados por ser los más bellos en su género ó por cualquier circunstancia fortuita, cuyo benéfico influjo no alcanzó á los demás que han desaparecido.

Comparados, lo mismo en conjunto que en la mayor parte de sus detalles á los de San Pedro de la Rua, en Estella, se impone la admisión de grandes analogías, ya que no el reconocimiento de una absoluta identidad. A construcciones del mismo género, del mismo orden de importancia y de la misma fecha, corresponden aquellos y éstos y sólo se ven marcadas diferencias en el material empleado que resistió mejor á las intemperies, salvando puras las líneas de los de Pamplona, y en los grados de primor que favorecen también á los últimos.

En el claustro de Estella se encuentran indistintamente capiteles iconísticos, capiteles de acento clásico y capiteles con piñas ú hojas, que hemos reproducido en láminas y grabados intercalados en el texto en otro trabajo (1), y fuera el de Pamplona, más pequeño ó más grande que aquél, hay que elevarse á establecer la analogía entre las líneas generales de ambos, desde la semejanza que presentan entre sí cada uno de los detalles, lo mismo de asuntos que de factura.

Los datos de Ceán y de Madrazo acerca de su subsistencia en el siglo XIX, demuestran que su emplazamiento no era el mismo que el del claustro actual, y ésta es otra prueba más de lo que cambió de asiento la antigua iglesia *irunien-*

(1) Escultura románica en España.



FOTOGRAFÍA DE D. JULIO ALTADILL

Fototipia de Hauser y Menet, Madrid

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

GALERIAS DE BARBAZÁN

se, al ir acomodándose á los variados estilos que fueron imperando por partes en ella.

III

Las cuatro galerías que cierran el patio en el claustro actual son todas diferentes, según pueden apreciarse en nuestras láminas: la de Levante carece de gabletes; la del Norte, presenta estos elementos y remata en escudos con un grumo; la del Oeste, tiene armas nobiliarias y santos en el vértice de sus arcos; la del Sur, se diferencia de la anterior en la ausencia de los emblemas heráldicos de dos de sus compañeras.

Estímanse las de Oriente y Septentrión como debidas á la iniciativa del Obispo Barbazán, que fué elevado á la silla *iruniense* hacia 1318, en el reinado de Felipe el Luengo, y se afirma, al mismo tiempo, que las restantes son posteriores al 1390, año de la coronación de Carlos el Noble (1), bajo cuyo gobierno se hizo el templo ojival y se reedificaron las crujías que debían haberse destruído. La observación directa de la obra sumistra datos que parecen contradecir esta doctrina y datos que la confirman.

En el perfil general de los ventanales, se comprueba la existencia de los diferentes términos de una serie evolutiva continua, siempre que se les examina de Levante á Sur, pasando por el Norte. Es la primer galería la más sencilla, la de traza más pura, con ojivas que rematan bajo el antepecho del claustro superior, *invadido* sólo por el grumo que las corona; y sus florones de ocho lóbulos en el central, y de seis en cada uno de los laterales, las hacen simples y bellas á la vez. En la segunda domina el mismo plan en las rosáceas, con alguna excepción que pudiera ser retoque de tiempos posteriores; pero los gabletes rebasan la balaustrada del piso alto, y están dotados de una gracia en las proporciones, que engendra el buen efecto de conjunto. En la tercera y cuarta coronan santos los vertices de los ángulos, respondiendo á la necesidad sentida, por aquel entonces, de aumentar la riqueza decorativa, y los trebolados y cuadrifolios representan en ellas los elementos mediante cuya repetición se decora cada hueco, del mismo modo que se hizo en muchos de los labrados en los comienzos del siglo XV.

Debe deducirse de la asociación de los detalles expuestos que comenzó la fábrica del claustro en momentos anteriores á la introducción en España de los gabletes, y que comenzó por la porción situada al Este, continuando bastantes años después en ocasión en que imperaba todavía dicha forma arquitectónica, asociada ya á un procedimiento distinto seguido en el trazado de los rosetones. Poco probable nos parece que se conservara el gablete, fuera del tiempo en que se empleaba comunmente en las demás fábricas, por el simple deseo de armonizar la nueva obra con la antigua, cuando el arquitecto de la época de D. Carlos hubo de encontrarse con dos galerías que no armonizaban entre sí; coronó sus arcos con santos que no se veían en las otras, y empleó en sus arcos ornamentación muy diferente de las anteriores (1).

Los capiteles de las primeras y las segundas estaciones, son aún menos análo-

---

(1) Recuérdese que Carlos el Noble no se coronó hasta tres años cumplidos después de su elevación al trono, á *causa* del alejamiento de su esposa D.ª Leonor y por desear coronarse con ella, deseo que no se le logró.

(1) Nótese el contraste profundo entre el trazado sencillo y amplio de los rosetones de las galerías correspondientes á la época de Barbazán, y el dibujo lindo y menudo de las estaciones de la época de Carlos el Noble. En algunos de los arcos de las primeras hay formas semejantes á las segundas como señales de antigua restauración, y si el arquitecto de la transición del XIV al XV hubiera estado animado del deseo de no desentonar, que supone en él nuestro docto D. Pedro Madrazo, le hubiera revelado aquí, mejor que en parte alguna, imitando los perfiles del constructor de Barbazán, en vez de realizar los suyos.

gos que los demás elementos, y marcan bien las dos épocas, muy separadas una de otra, que no se diferencian tanto en los perfiles generales. Presentan los de principios del XIV la riqueza de figuras diversas, de escenas religiosas, de monstruos. de caprichos y de otras formas, que se observa del mismo modo en los claustros del Monasterio de las Santas Cruces de Cataluña, de Veruela en Aragón, y de la catedral de Barcelona, en tanto que los de fines de esta misma centuria ó la siguiente, ostentan los follajes naturales interpretados por el artista y los demás elementos decorativos que imperan en las demás fábricas coetáneas á ésta, que tanto abundan en España.

La galería de Levante presenta al observador multitud de pasajes de la Historia Sagrada, llenos de candorosos detalles, en tanto que la del Septentrión contiene un capitel en la penúltima arcada, hacia el ángulo Nordeste, que es de gran interés para la historia profana de Navarra. Se ven en él dos parejas de hombre y mujer enlazándose en matrimonio, con sendos escudos á derecha é izquierda de los contrayentes, que denotan su alcurnia y estirpe, y los acompañan en la misma composición jinetes sobre caballos engalanados, sonando todo á espléndidas fiestas y rumor de bodas reales, que pudieran recordar las de D.ª Juana con D. Felipe de *Evreux* y alguna otra de Príncipes.

Mediante la agrupación de todos los datos anteriores, debe sospecharse que la construcción del actual claustro de Pamplona debió durar bastante tiempo, hasta el punto de no hallarse tan distantes, como se ha supuesto, el término del primer período de obras y el comienzo del segundo. Averíguase por ellos también, próximamente, el momento en que se fueron iutroduciendo en la comarca, bajo la inspiración francesa, diferentes elementos arquitectónicos, y lo que hubieron de persistir aquí, como persistieron en muchos períodos de nuestra historia artísticas los de otros diversos estilos.

IV

Varias puertas de ingreso al templo y capillas, lo mismo que la decoración de algún recinto, completan el Museo de escultura francesa, adaptada en parte al ambiente del país, que puede estudiar el viajero en la Catedral y claustros de Pamplona. Son las primeras: la que comunica con la iglesia, la de la Barbazana, la correspondiente á la llamada Sala Preciosa, la que facilita la salida al Arcedianato y la de entrada al refectorio bajo. Es la más notable, entre las segundas, la del interior de este mismo refectorio, que se ha designado por equivocación con el nombre de sala Capitular en la lámina publicada.

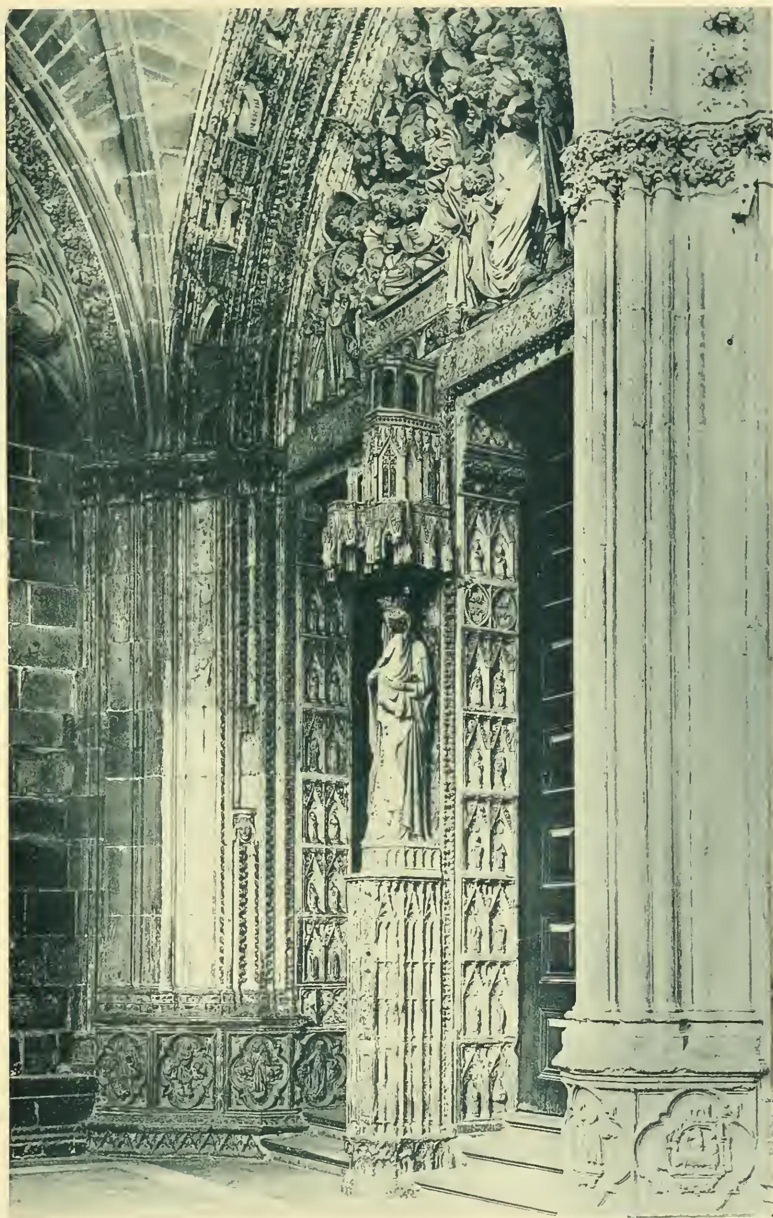
La portada del templo, en la galería Norte, es una obra policroma que produce hoy muy agradable impresión y debió producirla mayor antes de que se la repintase, quitándola el matiz general que hace tan bellas y tan sugestivas las imágenes coloreadas antiguas. Los embadurnamientos sucesivos borran además en gran parte la delicadeza de los perfiles, por grande que sea el esmero con que se les aplique, y perjudican al buen nombre de los imagineros de otros siglos, casi tanto como las lluvias y los hielos, haciendo pensar que anduvieron torpes de manos los que quizá las tuvieran diestras al servicio de voluntad muy maestra.

Fíjase desde luego la atención del arqueólogo en el tímpano del arco que la corona, con el amplio relieve de la muerte y entierro de la Virgen. Se asocian en él los ángeles que lloran, á los apóstoles que se inclinan, deseosos de contemplar el cuerpo rígido de la que tanto amaron; y aunque las figuras son numerosas, y su aglomeración, en tan reducido espacio, parece algo confusa en el primer momento, no carece el grupo de perfil general y de cierto orden en la colocación de los personajes, comparables al de las obras pictóricas de la misma época. Las expresiones son intencionadas y no del todo mo-



CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

GALERIAS DE DON CARLOS EL NOBLE



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

PUERTA DE SALIDA AL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

FOTOGRAFIA DE DON JULIO ALTADILL

nótonas, sin que dejen por eso de parecerse los rostros á los que se repiten mucho en nuestros monumentos del siglo XIV.

Digna y amorosa á la vez se destaca la imagen de María con su divino Hijo en los brazos, ocupando el parteluz, que sostiene en su centro un dintel grueso, y divide en dos aberturas rectangulares la hermosa puerta ojival. De conservarse las antiguas clasificaciones hechas por Violet-le-Duc para las efigies de la Madre de Dios y atender á la doble expresión de ésta, habría de colocarse ya en la transición del siglo XIV al XV la época de su labra; en tanto que algún detalle de indumentaria y los elementos decorativos que la acompañan en la marquesina, jambaje y zócalo, inclinan á referirla á la primera de las dos centurias.

El jambaje se halla dividido por seis á ocho zonas de dobles nichos con gabletes, que en su gran mayoría encierran figuritas de personajes religiosos y profanos, muy lindas y en variadas actitudes. En el parteluz llegan aquéllas hasta la parte inferior, y en los machones que forman el ingreso descansan en cuadrifolios con diferentes escenas. Ve el observador á su izquierda relieves de un solo individuo en cada uno de los espacios, y á la derecha otros menos destacados y de mayor composición. Afirmó Street que aparecían en las últimas representadas las obras de Misericordia [1] y dijo lo mismo Madrazo siguiendo al sabio arquitecto inglés; pero todo el que los examine sin prisa reconocerá que no se trata de tales virtudes y sí de la historia de Sansón, que lucha con el león en uno de los recuadros, es llevado por un lazarillo en otro, y se agarra en el tercero á la columna del templo lleno de filisteos. Indújoles, indudablemente, á error el espacio segundo, con un hombre en tierra y otra figura, *Dalila*, que hubieron de interpretar por el caritativo acto de enterrar á los muertos.

(1) Street, loc. cit., ... in a band of quatre foils, are on the side the Acts of Mercy: on the other, figures playing on instruments.

Por las diferentes porciones de la arquivolta se extiende una filacteria con la leyenda publicada por Street y reproducida por Madrazo, que dice: *Quae est ista quae ascendit de deserto deliciis affluens, innixa super dilectum suum? Assumpta est Maria in coelum*, que completa la poética escena con lo que la labor de la piedra hubiera podido sólo indicar de un modo imperfecto.

Contrasta con la primera profundamente la segunda puerta que reproducimos en nuestras láminas, cuya traza y esculturas denuncian tiempos algo posteriores á la fecha de su compañera, por más que dominen allí del mismo modo las ornacinas con gabletes y otros elementos. Hay en ella una traza general menos elegante, casi amanerada y nada bella en su parte inferior, y esculturas, en cambio, mas cuidadas, con indicios de primores y ambiente, para muchas, de próximo renacimiento.

A la Virgen está también dedicada, desarrollándose su historia en las grandes estatuas que la flanquean y en las cuatro zonas de su tímpano. Son aquéllas el ángel y María, que escucha la profecía de su fecundidad sin mancha. Se hallan en éstas: la Anunciación, repetida, en pequeño, los Desposorios, la Visita á Santa Isabel, la Presentación en el Templo, la Coronación en el cielo y otros pasajes de carácter algo distinto, donde lucen rostros expresivos, buen plegado de ropas, relativa libertad en la composición y muchas cualidades artísticas nada vulgares en los imagineros de la época.

En la tercera faja, contando desde abajo, aparece tendida en el lecho mortuorio, acompañada de los Apóstoles, que demuestran en sus fisonomías la triste y cariñosa solicitud con que se les representa de ordinario; pero hay en esta composición la singularidad de hallarse á la cabecera de la difunta varios soldados, unos con capacete y otros sin él, llevando aquéllos paveses y éste rodela de forma bien marcada,

Dos arquivoltas con imágenes, completan el rico cuadro lleno de algunas cabezas lindísimas, que merecen un examen detenido. En la interna, se ven doseletes primorosos bajo los cuales están las *mujeres fuertes de la Biblia*, componiendo la guardia de honor de la Reina celeste. En la exterior, se suceden unos á otros numerosísimos ángeles, de amplios ropajes y enormes alas, sobre sencillas repisas.

La puerta que da salida al Arcedianato contiene la Pasión de Jesucristo, desarrollada en dos zonas de relieves. En la esquina del ángulo Nordeste hay, á un lado, una crucifixión sobre el sepulcro de D Lionel de Navarra, y al otro, una Adoración de los Magos, que muestra el carácter de las obras en la transición del siglo XV al XVI y la forma amanerada, vulgar, sin rasgos salientes, ni inspiración, en que las realizaban muchos, mientras otros subían á las alturas de primor y poesía en que se colocaron Gil de Silos y algunos más.

Las escenas del Domingo de Ramos y el Cenáculo, están representadas en la puerta del refectorio bajo, cuyo interior, reproducido en la lámina que lleva la leyenda de la Sala Capitular de la Catedral de Pamplona, merece algunas líneas, por lo menos.

Hablando el P. Alesón de las obras que se hicieron bajo Carlos el Noble, pasado ya el año de 1397, dice que son de "primorosa arquitectura, entrando también lo accesorio, como es el Refectorio bajo de los canónigos, y otras obras que ahora hizo el Rey„; y añade Madrazo (1) que "aunque faltara la autoridad del precito escritor, no faltaría la de las mismas piedras, que claramente hablan de esa época en su labra„ A fines del siglo XIV ó comienzos del siglo XV ha de referirse, por lo tanto, la construcción del artístico salón.

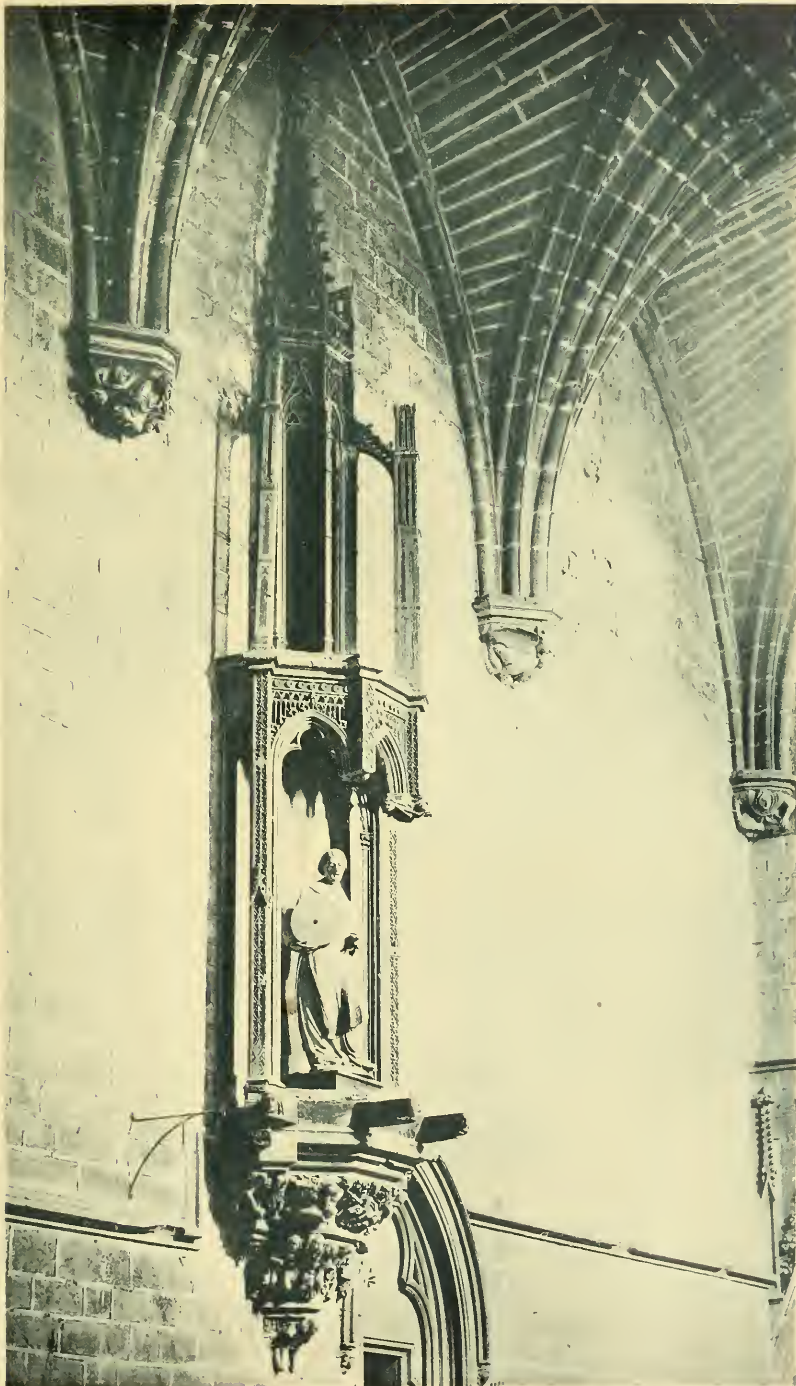
Recuerda en su obra *el arqueólogo español* la tribuna cobijada por el magnífico doselete que se ve en nuestra fototipia; pero no menciona siquiera las esculturas del descanso de la misma y de las repisas de donde arrancan los arcos; cosa para nosotros tan extraña, que más de una vez hemos creído que el recinto que él visitó y el que á nosotros nos enseñaron con el indicado nombre, no debían ser los mismos.

Hay en él ejemplares muy curiosos de esa imaginería que se prodigó en España y Francia en los *cul-de-lampe* variadísimos que han descrito con amor muchos autores de este país, y de los que son aquí tan bellas muestras los de la Sala Capitular antigua de Burgos en el siglo XIV, y otros en esta misma centuria ó la siguiente. Hacían gala en ellos los escultores de sus conocimientos de los episodios históricos, las costumbres ó los mitos, y se entregaban muy á menudo al espíritu de la sátira ó á la libertad de la imaginación tanto en las fábricas profanas como en las religiosas.

En la lámina correspondiente podrá juzgar cualquiera de la rica fantasía desplegada en la repisa de la tribuna, con las formas desnudas, las cabezas extrañas, los monstruos y las personas aglomeradas en reducido espacio, como expresión gráfica de un ensueño; y en los arranques de los arcos verá completadas las extravagantes inspiraciones, con un músico, acompañado de otros dos personajes, el diablo en forma de dragón y alas de murciélago, un bufón y otras figuras, pintadas todas con ricos colores, conservados en parte, y en parte retocados, con el consiguiente daño antes expuesto.

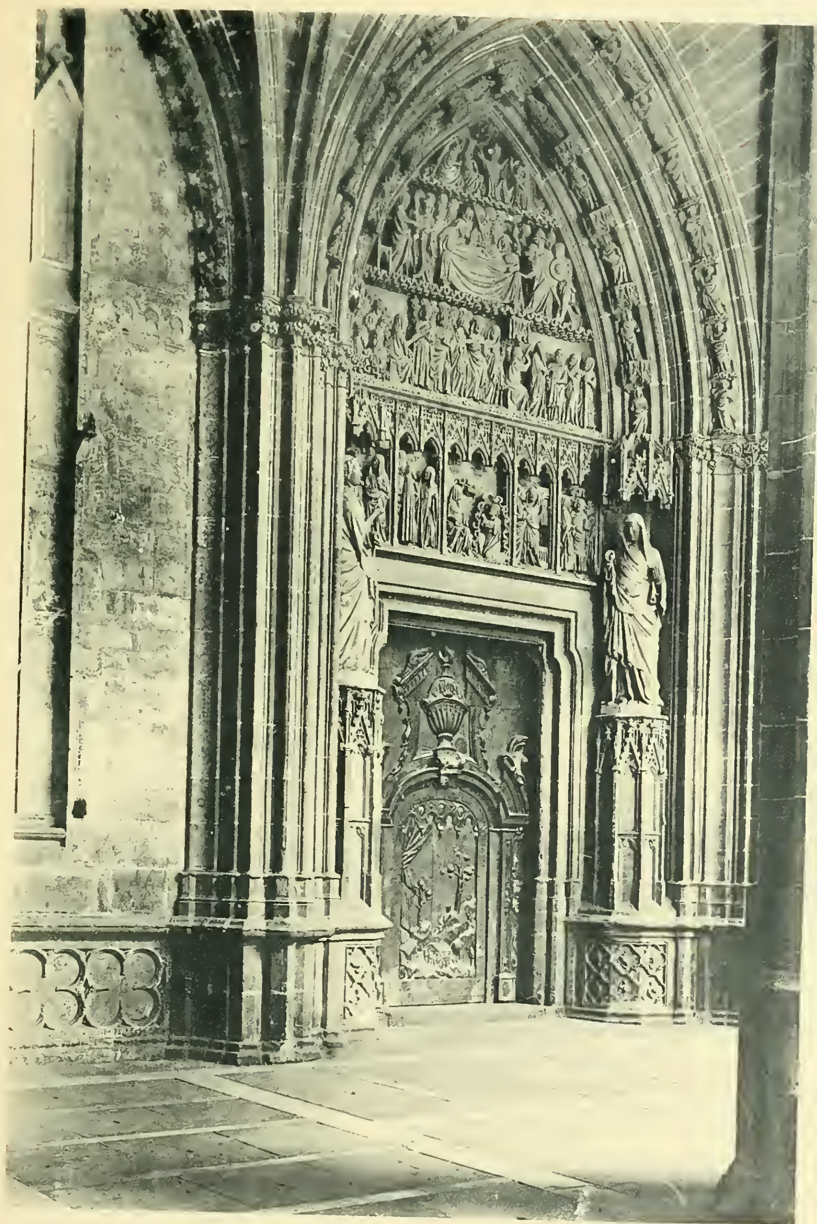
Basten estas rápidas indicaciones, para rectificar algunas opiniones comunmente admitidas en el examen de los claustros de Pamplona, y como estímulo al estudio detenido de los mil datos que de él pueden sacarse para el conocimiento del arte especial y para la continuada formación de nuestra historia.

(1) Madrazo, *Navarra y Logroño* tomo II, página 358.



Fototipia Hauser y Menet.-Madrid

SALA CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

PUERTA DE LA SALA LLAMADA "PRECIOSA" EN EL CLAUSTRO
DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

V

El claustro de Pamplona y alguna de las capillas á él anejas tienen también interés para el arqueólogo, bajo otros puntos de vista distintos, que sólo se relacionan de un modo indirecto con el asunto de este trabajo. Los sepulcros, los recuerdos históricos y algún producto de las artes industriales de la Edad Media merecen ser por lo menos citados, ya que no descritos minuciosamente.

Entre los sepulcros de personajes que jugaron importante papel en mudanzas ocurridas en el Gobierno de Navarra ha de mencionarse, en lugar preferente, el situado en el ángulo Nordeste de las bellas galerías que guarda los restos de don Lionel y de su esposa, bajo un arco conopial denunciador de la segunda mitad del siglo XV.

La estatua yacente del que se llamó el *bastardo de Muruzábal* evoca muchas imágenes, ya que no conmueva por la inspiración de su autor. Suena á su vista el nombre de Carlos *el Malo,* de quien era hijo, y en la fantasía se pinta la escena de la muerte de este Rey, tan fantaseada por los autores de diversos países, y hoy tan conocida después de las serias investigaciones emprendidas en el Archivo de Comptos y del raro ingenio con que las interpretó Madrazo.

No envolvieron el cuerpo del Rey las llamas de los vapores de azufre, ni se le cayeron las carnes á pedazos, como han supuesto el espíritu novelesco ó las ligerezas pasionales, mal llevadas al campo de la ciencia; el cadáver quedó en condiciones de que se pudiera sacar de él el corazón, que se conserva en Santa María de Ujué, y las entrañas, que se llevaron á la colegiata de Roncesvalles. Se le embalsamó, y mientras se le tributaban los honores Reales, emprendió D. Lionel el pesado viaje de las tierras navarras á las castellanas para anunciar á D. Carlos *el Noble* su exaltación al Trono, siendo de admirar que, por respetos á la sangre, se encomendase tal misión á un niño que sólo tenía entonces nueve años.

La capilla llamada la Barbazana, con el sepulcro del Prelado fundador en el centro, guarda objetos de otro género y nos lleva á consideraciones de orden también distinto. Hacia mediados del siglo XIV fué enterrado en ella este Obispo, y en 1865 se le encontró momificado, pero completo y reconocible, en la tumba donde llevaba ya más de quinientos años. Las prendas de lino habían sido destruídas y las de seda preservadas, colocándose en un cuadro, para memoria de la temporal exhumación, un cuello con cabezas de santos, bordado en sedas de colores, que es un buen ejemplar de la labor de aquella época.

Físicamente es éste uno de los varios casos de excelente conservación de cuerpos de la décimatercera y décimacuarta centuria, que se repiten con D. Rodrigo Jiménez de Rada, en el monasterio de Huerta, con D. Pedro III en el monasterio de las Santas Cruces y con otros varios Príncipes y personajes. Bajo el aspecto moral hay en aquella personalidad cosas más altas que también se han conservado, como el ejemplo de lo que pudo hacer con su voluntad enérgica en la decaída Sede *iruniense* y de lo que se puede hacer siempre con tenaz propósito.

Las preciosas y conocidas alhajas: arqueta de Hagib; Santo Sepulcro, regalo de San Luis, y Cruz del Emperador de Constantinopla, pertenecientes á los siglos XI, XIII y XIV, forman un contenido digno del artístico edificio que las encierra; si otros tesoros son más ricos por el número de los objetos y el valor extrínseco de los mismos, no hay ninguno que aventaje á éste por la importancia arqueológica de los ejemplares.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.



SOLEMNIDAD ACADÉMICA

Lo fué, y muy brillante, la recepción en la Real Academia de la Historia de nuestro querido consocio y miembro fundador de la Española de Excursiones, el Ilmo. Sr. D. Jerónimo López de Ayala y Alvarez de Toledo, Conde de Cedillo y Vizconde de Palazuelos.

En su discurso, magistralmente escrito, estudió á *Toledo en el siglo XVI, después del vencimiento de las Comunidades*, trazando con brillantez de colorido y gran copia de datos eruditos, el cuadro político, artístico, social é industrial de la noble y antigua ciudad de los Concilios.

Entre los muchos documentos que avaloran los apéndices, figura la necrología de D. Pedro Madrazo con el examen más completo de sus obras que conocemos.

No entramos hoy en un análisis más detenido de su libro, porque le hemos recibido ya en el momento de cerrar el número; lo haremos en uno de los primeros meses del Otoño.

Reciba nuestra más sincera enhorabuena el nuevo académico.

BIBLIOGRAFÍA

Precedentes de un glorioso reinado (1465-1475), por el Excmo. Sr. D. Manuel de Foronda, con un prólogo del Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro.

La breve, pero muy substanciosa Memoria publicada por el Sr. Foronda es, como él mismo indica, una "narración histórica, ilustrada con siete documentos originales é inéditos existentes en el Archivo municipal de Avila„, ciudad de donde es cronista, y cronista muy diligente, nuestro amigo y consocio.

Es curioso que, después de pasar tantos investigadores por aquel centro y revolver con avidez unos y otros legajos, se hayan descubierto manuscritos de tanto interés como los encontrados por el autor para el conocimiento de algunos hechos que precedieron ó fueron la consecuencia de la entrevista de Guisando, que había de ejercer influjo tan trascendental en los destinos de España.

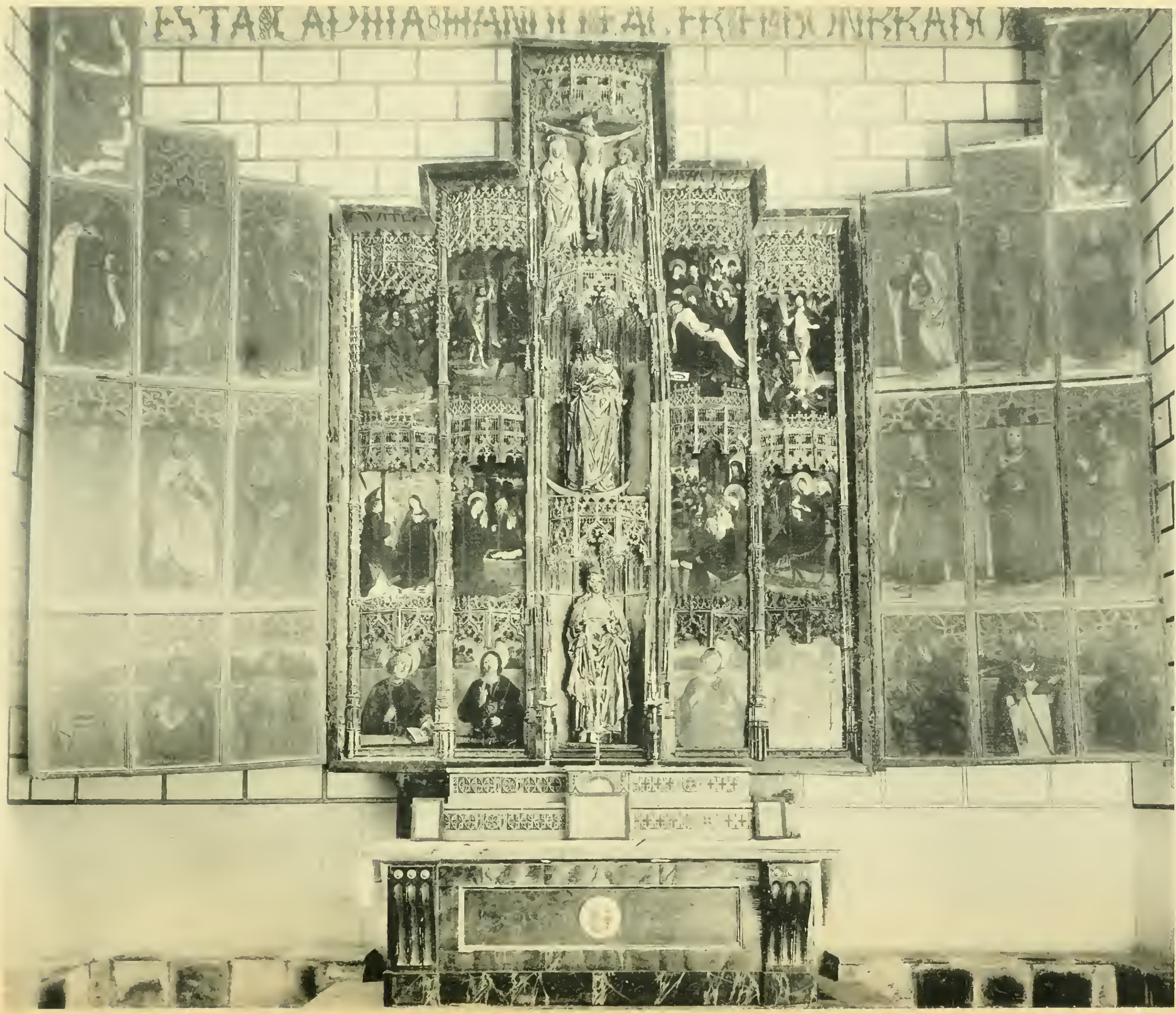
Bien dice el Sr. Fernández Duro en su prólogo, escrito como él sabe hacerlo, que "la historia definitiva de España no dejará de parecerse, como todas, á la conquista de Inglaterra, bordada por la Reina Matilde y sus damas de compañía en el famoso tapiz de Bayeux„, y este gráfico símil del que es tan sabio historiador como pensador profundo, expresa bien cómo se va realizando por adiciones sucesivas la obra de la ciencia entera, á cuyo cuadro acaba de aportar el Sr. Foronda perfiles importantes y de hermosos colores.

Formula también el Sr. Duro en su prólogo un presentimiento que, de realizarse, como es muy probable, pondría en tan grave aprieto á los arqueólogos futuros, como llenó de confusión una moneda de un desconocido Rey visigodo al docto investigador D. Celestino Pujol y Camps. D. Alfonso, el Rey de los rebeldes, usó el nombre de Alfonso XII, y nada extraño sería que apareciera el día menos pensado una medalla con su cuño y de un Monarca del siglo XV, confundible con otro del XIX.

La colección de los siete documentos demuestra que D.ª Isabel la Católica no desmintió un momento su digna actitud ante Carrillo y los demás que le fueron á ofrecer la Corona en vida de su hermano D. Enrique al convento de Santa Ana de Avila: si en esta ciudad dispuso como Soberana, lo hizo sencillamente "por cumplir y ejecutar aquello á que estaba obligada, según justicia, en la tierra de su señorío„, y no en menoscabo de la dignidad Real por otro entonces mantenida.

Nadie que desee conocer bien este período de nuestra revuelta historia podrá prescindir de estudiar el libro del Sr. Foronda, y no creemos que pueda añadirse nada más elocuente en su elogio.

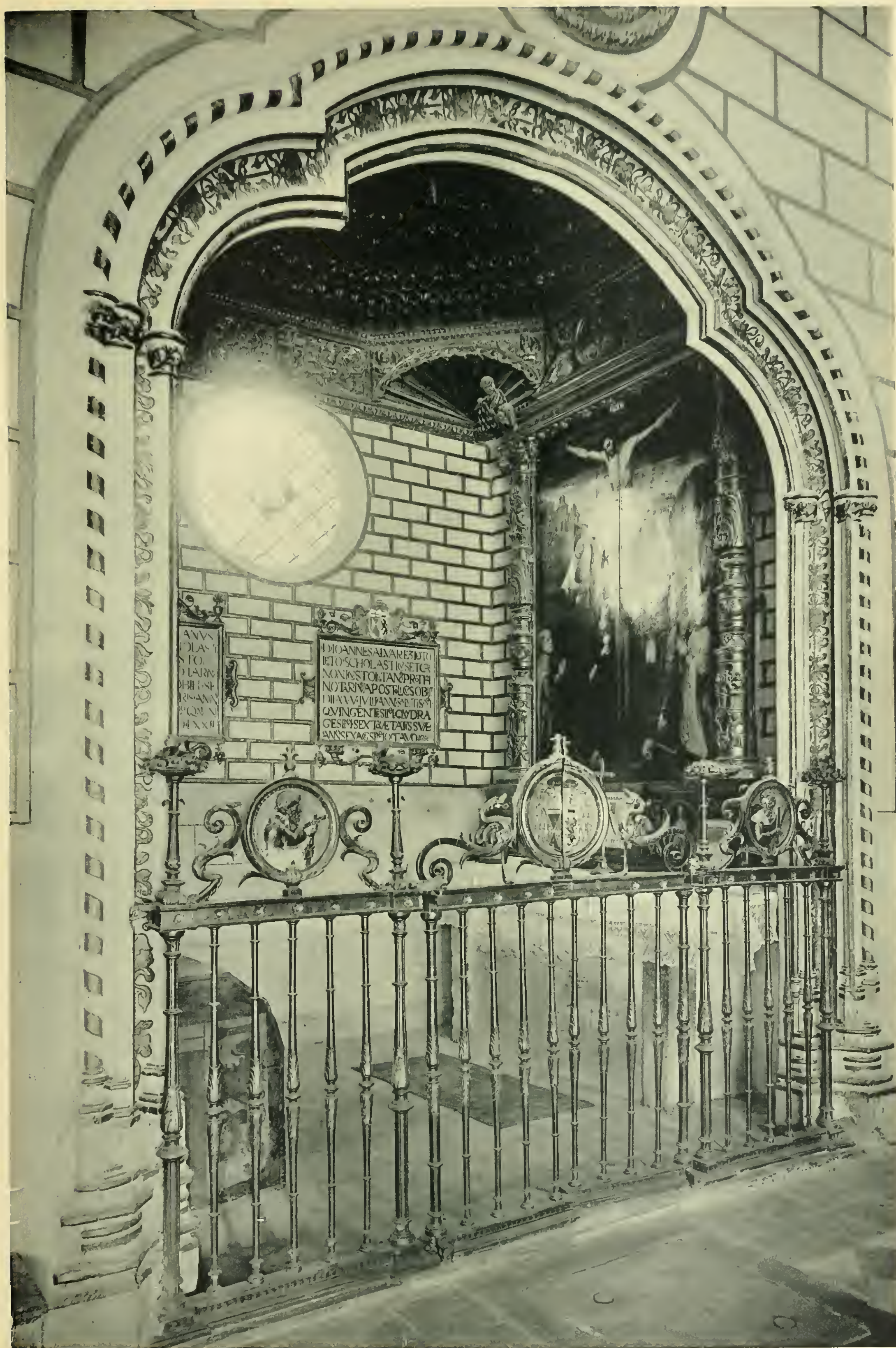
172



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

TOLEDO.—RETABLO DE LA CAPILLA DE STA. CATALINA

FUNDADA POR LOS SEÑORES CONDES DE CEDILLO



TOLEDO.—CAPILLA DE SANTA CATALINA

FUNDADA POR LOS SEÑORES CONDES DE CEDILLO

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, Agosto-Octubre de 1901. | NÚM. 102-104

FOTOTIPIAS

CAPILLA DE SANTA CATALINA
(TOLEDO)

Dos de las fototipias que acompañan á este número representan vistas interiores, nunca hasta hoy reproducidas, de la preciosa capilla de Santa Catalina, virgen y mártir, joya artística de gran valor, entre las muchas que encierra la ciudad de Toledo. Debióse la fundación de esta capilla al ilustre caballero toledano D. Hernando Alvarez de Toledo, Secretario y del Consejo de los Reyes Católicos, D. Fernando y D.ª Isabel, cuyos sucesores, los Condes de Cedillo, ejercen sobre ella el patronato y tienen allí su panteón. Corresponde la capilla al último período ojival y al primero del Renacimiento. Son muy notables en ella el retablo principal, abundante en hermosas tallas y pinturas del siglo XVI; el retablo del oratorio lateral, en que campea una admirable tabla, obra probable de Correa, que representa el Calvario; la bellísima cúpula arábiga que cierra el oratorio; dos elegantes verjas platerescas y varias lápidas exornadas con arreglo al propio gusto.

A causa de un incendio, que destruyó, á principiosdel siglo XIX, la inmediata iglesia parroquial de San Salvador, resintióse la capilla, hasta el punto de amenazar ruina; y estimulado su patrono D. Luis López de Ayala, Conde de Cedillo, por el deseo de salvar la valiosa fábrica, llevó á cabo, en 1895, una excelente y general restauración, merced á la cual pueden hoy los inteligentes contemplar, vuelto á su primer estado é integridad, este hermoso monumento, fundado por el Secretario de los Reyes Católicos, y enriquecido por sus sucesores.

"ECCE-HOMO ADORADO POR DOS DAMAS", CUADRO ORIGINAL DE MABUSE. TABLA APAISADA DE 0,85 X 0,55, MEDIAS FIGURAS DE TAMAÑO PRÓXIMAMENTE MITAD DELNATURAL.

Jan Gossaert, llamado Mabuse, nació en 1470 en Maubeuge y murió en Amberes en 1532, ó en 1541 según M. Van Even.

En el Museo del Prado hay un cuadro suyo señalado con el núm. 1.385 y se le atribuye también el 1.386.

En el cuadro cuya reproducción publicamos, el Ecce-Homo está á las izquierda, con la cabeza de perfil vuelta al otro lado, sentado y medio envuelto en un paño blanco que deja el torso, y los brazos descubiertos.

El centro del cuadro lo ocupa una dama de edad, y la parte de la derecha, otra más joven. Ambas tienen las manos unidas en actitud orante y la mirada estática. La anciana está casi de frente y tiene cubiertos con una toca blanca la cabeza y el torso. La más joven, vestida más lujosamente con un traje de tonos obscuros, rojizo y amarillento, adornada con joyas y tocada con una ligera cofia blanca, tiene entre

sus manos rico rosario que cae sobre el paño blanco que envuelve las rodillas del Cristo.

En el ángulo superior izquierda la inscripción: "Ecce-Homo."

En el opuesto, en un rombo sostenido por una mascarilla de león, un blasón que pudiera ser el de los Couternay.

Pertenece á la hermosa colección que tienen en Madrid nuestros consocios los Sres. Traumann y fué encontrado, según creemos, en un pueblo de la sierra de Córdoba.

IGLESIA DE SAN NICOLAS DE GERONA

Se la estudia en el artículo correspondiente de D. Vicente Lampérez y Romea.

CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO EXISTENTE EN LA COLEGIATA DE COVARRUBIAS.

RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS REYES EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN GIL DE BURGOS.

RETABLO DEL LADO DE LA EPÍSTOLA EN LA CAPILLA DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL DE BURGOS Y SUS ESCULTURAS DE SANTA ANA CON LA VIRGEN Y EL NIÑO, Y SANTA MARGARITA CON EL MONSTRUO Á SUS PIES.

Se habla de las cinco fototipias en *Datos para el inventario gráfico del arte español.—Retablos ojivales y de la transición al Renacimiento.*

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

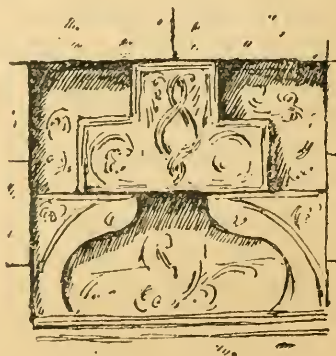
LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA

(Conclusión.)

Tan suntuosa construcción no podía tener un exterior indigno de ella, y en efecto, lo que de él resta no cede en riqueza ni carácter á lo que se ve en su interior. Veintiuna eran sus puertas, según los textos árabes mejor traducidos, y tal número resultan al contar las que al presente subsisten de indudable construcción árabe La principal estaba al lado del alminar, como hemos dicho, y aunque hoy muy desfigurada, se comprende que siempre debió formar un verdadero pórtico antes de pasar al patio; de las demás laterales, pues en el lienzo N no debió existir otra, que la principal, las dos primeras de cada lado correspondían al atrio, las ocho restantes al espacio cubierto.

Estas ocho por cada lado eran las más exornadas; hallábanse practicadas en el centro de lienzos que dejaban entre sí los contrafuertes del muro, por lo que cada lienzo venía á formar una gran fachada, con la puerta en el centro y ajimeces y ventanas con celosías á los lados.

De estas puertas la más interesante es la primera occidental correspondiente al *dhami:* aunque mal conservada nos da el tipo de las primitivas, pues es la más antigua que resta, ofreciendo en su traza y ornamentación muy distintos caracteres que las otras, y observándose en ella una robustez, á la par que cierta rudeza en el exorno, que forma contraste con el resto del de la Mezquita, debiendo considerarla como su más antigua muestra. Al lado de la puerta central de tal fachada, se distinguen unos huecos exornados en esta forma:





Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

ECCE-HOMO ADORADO POR DOS DAMAS

CUADRO DE MABUSE PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE LOS SRES. TRAUMANN DE MADRID

Apoyan sobre el arrabá de la puerta tres arquitos ciegos, también gruesamente exornados, coronando el conjunto robusta imposta sostenida por canes. Las restantes puertas de este lado eran á cual más suntuosa y adornada; algunas han desaparecido por completo, otras han sufrido caprichosas transformaciones; otras se hallan en restauración, especialmente las que dan frente al alcázar. Estas nos ofrecen el más puro carácter del tiempo de Al-Haken II.

El arco que salvaba el ancho de la calle, desde el *serdha* al alcázar, ha desaparecido por completo.

El lienzo del Sur no tenía ninguna puerta; en su altísimo muro, reforzado por contrafuertes correspondientes á las arcadas interiores, sólo se ven á gran altura algunas marmóreas celosías que daban luz al fondo de las naves, y otras, más bajas, correspondientes al *serdha* ó pasadizo.

El muro oriental es el que presenta más armónico conjunto y en él se suceden las fachadas sin interrucción, aunque con más ó menos deterioro. (Décima proyección: *Vista del exterior de la Mezquita por su lado oriental.)* Esta serie de bellísimas portadas ofrece un carácter tan oriental que encanta: en sus trazas conservan las más hermosas líneas y proporciones, y en su exorno, si bien no tan jugoso y valiente, aún se muestra el arte á gran altura, quizá algo simplificado, pero no acusando decadencia.

Era muy pronto para que esta se acentuara, pues no había pasado tanto tiempo desde Al-Haken II á los días de Almanzor, á cuyo ensanche corresponden todas ellas. Suman, pues, las puertas del recinto de la Mezquita el número de 21, conforme con la cifra de los autores árabes, siendo por tanto muy moderna otra en el lado Norte, á más de la principal al patio de los naranjos, que hoy existe.

***

Concluída la visita del monumento en sus partes principales, no creo completamente fuera de lugar decir algo de lo que allí acontecía, especialmente en los días festivos ó de *juma*, en que, por ser obligatoria la asistencia, acudían los fieles á la aljama en mayor número.

Llegada la hora de la *azala* (oración) el muezano ó muezanos subían al alminar y á grandes voces convocaban al pueblo á la oración.

Los fieles se dedicaban entonces en sus casas á la *tajara* ó baño de todo el cuerpo, y concluído éste, encaminábanse á la Mezquita, entrando los hombres por las tres puertas más al Norte del patio, y las mujeres por las segundas laterales.

Desde entonces comenzaba la separación de los dos sexos, y dirigiéndose cada cual á sus fuentes correspondientes, verificaban el *alguado* ó ablución de las manos y cara: concluído este, iban penetrando en el templo por los grandes arcos del patio, los hombres por los centrales y las mujeres por los extremos laterales.

Al pisar el *dhami* decían:—*Allah jabba* (Alabado sea Dios.)

Anunciado por el muezano el comienzo de la oración, exclamaban todos:—*Bismi Allah, al rahman, el rahin!* (¡Bendito sea Dios, el Clemente, el Misericordioso!)

Entonces, el *iman* oficiante, subido en el *mimbar,* leía despacio la *sura* primera del Corán, que los asistentes iban repitiendo en alta voz, la cual decía:—¡Gloria á Dios Señor de los mundos! La misericordia es su atributo. El es el Rey el día del Juicio. Adorémoste, Señor é implóremos tu auxilio. Dirígenos por el camino de aquellos á quienes has colmado de beneficios, de aquellos que no provocan tu cólera y se preservaron del error.—Al final todos decían:—Amén.

Concluída esta oración, sin duda la más sublime de cuantas contiene el Corán, se entregaban á las más exageradas zalemas y genuflexiones, consistentes principalmente en el *recuz* ó incurbación con

las manos á la altura de la cabeza, y el *cuchud* ó postración de todo el cuerpo en tierra.

Sucedia á estas zalemas el sermón, y después otras oraciones y Salmos, entre ellos la indispensable oración pública por el Califa, en señal de sumisión al mismo, y después de entregarse más ó menos á las meditaciones volvían á sus casas, á proporcionarse (como dice Mahoma) todos los bienes que Dios ha hecho para el hombre.

La Aljama permanecía abierta de sol á sol, para que los fieles pudieran entrar en ella á hacer sus *annefilas* ú oraciones voluntarias, fuera de las cinco obligatorias.

Pero cuando la concurrencia aumentaba extraordinariamente era durante la luna de Ramadán, Entonces se encendían todos los cirios y lámparas, que en la última semana no cesaban de arder de día ni de noche. Entonces también hacía de imán el propio Califa.

Este ocupaba de ordinario su sitio preeminente, bajo la cúpula central de las tres primitivas. En la lateral derecha se ponia el Cadí de los Cadíes, ó Juez Supremo de la nación, y la izquierda es muy problemático quién la ocupara; quizá los *faquíes* ó doctores de la ley. Todo esto dentro de la *maksura,* ocupada el resto por la dependencia de palacio, quedando para el pueblo las demás naves del templo; los hombres en las de en medio y las mujeres en las extremas, llamadas por ello *macasir*.

A 300 llegaron en tiempos de Almanzor los empleados en la aljama, yendo en primer lugar los *imanes* ó sacerdotes oficiantes, que, sentados en el *mimbar,* dirigían las oraciones. El Califa, como jefe superior de la Iglesia y el Estado, hacía de imán en las grandes solemnidades. No por esto constituían los imanes un colegio sacerdotal; esta dignidad, otorgada por el Califa, era temporal. Más corporación formaban los *faquíes* ó doctores de la ley, y los Cadíes ó jueces, que aplicaban la justicia según el código único entre los árabes: el Corán.

Mocries se llamaba á los lectores de éste, y *Alhatibes* á los que lo explicaban al pueblo, á manera de sermón.

Omanes se decía á los celadores encargados de conservar el orden y la separación de los sexos, dentro de la Mezquita.

Muezanos á los del pregón en la *assumna,* así como del *alicamah* en el interior del templo, para que comenzara la oración.

Mocadenes eran los sacristanes, y *muwaliges* los cantores, de dudosa existencia en la aljama de Córdoba. Añádase á esto las cuadrillas de peones dedicados á la limpieza y transporte de los objetos, y se comprenderá lo completo del personal para el servicio de la mezquita cordobesa.

Tal era ésta en los tiempos de su mayor esplendor. Pero como ocurre con todas las cosas humanas, bien pronto sucedieron en ella cambios y modificaciones que fueron trasformándola y desfigurándola hasta el estado en que hoy la vemos. Que los almohades hicieran ya en ellas algunas obras no me queda la menor duda. Su estilo arquitectónico así lo delata, y una razón histórica existe para ello.

Venido á tierra el Califato y fraccionado en tantos Reyes y reyezuelos, como fueron los llamados de Taifas, hubieron de dar alguna unidad al islamismo en la península los almorabides; pero estableciendo su corte en Africa, quedaron las regiones de España como provincias de su imperio, cuya caída fué muy rápida. Una general sublevación de todas las provincias españolas fué quitándoles su autoridad entre nosotros. El elemento hispano, más hispano que árabe, aunque hablara esta lengua, quería sacudir su yugo. Sultanes que se llamaban Martínez y López, obraban acordes con los Reyes de Castilla y Aragón, y á poco hubiera concluído entonces la dominación muslime en España á no venir los almohades, que restablecieron la fe y dieron un día más de vida al mahometismo entre nos-

otros (1). En este tiempo Alfonso VII ató las bridas de sus caballos á las columnas de la Mezquita cordobesa, y entonces surgieron las sectas religiosas y filosóficas, en que el germen hispano escribía en árabe sus pensamientos, para los muslimes completamente heterodoxos.

Los almohades, enardecidos en la fe de Mahoma por el Madih, concluyeron con este estado de cosas: perseguidos los cristianos y heterodoxos implantaron una verdadera reacción; pero las creencias de éstos no eran tampoco tan puras ni conformes con el espíritu del profeta como las de los Abderramanes. Los mahometanos cordobeses, por una ley natural, habían evolucionado en su religión, exagerando todo lo que tendiera en ella algo al fetiquismo. Ya no eran las creencias; eran también los objetos los que había que venerar.

A la invasión almoravide había sucedido la almohade, que trataba de restablecer el dogma en toda su pureza. Cuando entraron en Córdoba, la encontraron convertida en una verdadera Academia, llena de bibliotecas y de sabios, que trastocaban el sentido del Corán hasta ponerse en contra de él. *El Corán es nuestro imán*, dijeron hasta en las monedas, y muchos de aquellos libros fueron quemados, y aquellos filósofos perseguidos. ¿Qué habían de hacer al encontrarse en Córdoba con un Corán tan venerable como el Musáf? Adorarlo como reliquia santa, y nunca cual entonces recibió mayores honores el sagrado libro. Construyóse para custodiarlo una cámara especial, que se llamó *Cámara del Tesoro*, y cuando se le trasladaba de ésta al mihrab iba precedido de imanes con cirios.

Esta cámara, según los datos que proporcionan los autores árabes, no pudo ser otra que la lateral izquierda de las centrales, que hemos visto elevada sobre el total nivel de la Mezquita, y en la que indudablemente encuentro restos de construcción almohade.

No son éstos ni sus yeserías, ni sus alicatados de azulejos, del tiempo de Enrique II; no están tan á la vista, pero examinando atentamente su construcción, llegan al cabo á encontrarse.

Las columnas parejas en que apoya su arco que mira al alquiblá, indudablemente fueron allí colocadas después, á más alto nivel que las restantes, siendo coronadas por interesantísimos capiteles parejos, ambos de una sola pieza, de los llamados de panal, que según el Sr. Casanova representan el bello ideal del arte almohade en este estilo (1).

En los lienzos laterales trazaron arcos de colgantes, privativos del arte mauritano, y á ellos sin duda se debió la inusitada altura de aquella cúpula reconstruida, que antes no tenía razón ninguna de elevarse á tan superior nivel de sus contiguas. Esta cúpula siguió en su traza general la consignada con el núm. 1, pero en el perfil de sus arcos, el artista almohade no pudo prescindir de dibujar sus festones, á que era tan aficionado. Los elementos estalactíticos también hacen su aparición allí, en la aljama cordobesa, y tan esmerada obra debió constituir en conjunto la llamada *Cámara del Tesoro* de los textos árabes.

Más adelante, el Rey fratricida la escogió para capilla sepulcral de su padre y abuelo, y entonces decoró sus muros al estilo más puro granadino, como hoy se ven (undécima proyección: *Capilla de San Fernando)*, adornando sus zócalos con menudo alicatado de azulejos, los primeros sin duda empleados en la Mezquita, muy semejantes á los que adornan el Alcázar sevillano (2).

(1) Véase Codera, *Decadencia y desaparición de los almoravides en España.*

(1) Véase su discurso de recepción en la Academia de San Fernando, pág. 18 y sig.

(2) La inscripción existente, bajo el borrado retrato de D. Enrique, dice así: "Este es el muy alto Rrey D. Enrique. Por onra del cuerpo del Rrey su padre, esta capilla mando facer: acabose en la era de MCCCCCIX años.„ Es posi-

El objeto más precioso que se guardaba en este Tesoro era el santo *musaf* ó ejemplar del Corán, que, como decía un momento ha, era trasladado al *mimbar* con toda pompa y que, colocado en el propio *mihrab*, debió ser objeto de verdadero culto, pasando á su alrededor los *imanes* de rodillas ó descalzos, siendo ésta la causa del surco que en el suelo se nota, sin explicación verosímil en los tiempos del Califato (1). Estas y algunas otras reconstrucciones en la puerta principal de entrada, son las obras que, á mi entender, llevaron á efecto los últimos conquistadores africanos en la gran Aljama cordobesa.

× × ×

Conquistada la ciudad por el Rey San Fernando, su primer cuidado fué consagrar la mezquita, convirtiéndola en Catedral cristiana, celebrándo la primera Misa el Obispo de Osma, D. Juan. Pero si al principio se respetó el edificio, comprendiendo su singular mérito, bien pronto las necesidades del culto cristiano, y más aún el capricho, injustificado en muchos casos, hizo comenzara una serie de profanaciones artísticas, que se sucedieron sin interrupción hasta muy cercanos tiempos. Aún pudieran pasar, á contenerse este furor de modificaciones en haber convertido en capilla mayor el Obispo D. Fernando de Mesa, en el siglo XIII, el espacio de en medio de la nave central, ó sea la llamada capilla de Villaviciosa, poniendo el altar mayor en su lado oriental y pintando en los muros interesantes frescos, de mano de Alonso Martínez, que aún he llegado á ver, aunque en malísimo estado, cuando se emprendió la reconstitución de este recinto; pero esto nada era al lado de lo que había de ocurrir.

Hasta 1371 no decoró de nuevo D. Enrique de Trastamara la cámara del Tesoro, convirtiéndola en capilla de San Fernando, en memoria de su abuelo y padre, que allí fueron enterrados, y seis años después exornó la puerta principal bajo la torre, según reza la inscripción, viéndose en las enjutas los escudos de su hijo D. Juan I, como marido de doña Beatriz, Infanta de Portugal (1).

---

ble también que entonces adquiriera el nivel actual, buscando el del altar mayor colocado en el testero de la contigua capilla, pues las basas de las columnas de la que creemos obra almohade, no se elevan á tanta altura, haciéndose entonces la cripta de la capilla, á la que se penetra por los tres arquitos bajos que á cada lado tiene, de muy dudosa construcción árabe, aunque para ellos se aprovecharon cuatro bellas columnitas con sus capiteles. Esta cripta ofrece en su construcción caracteres completamente opuestos á las prácticas árabes y más propios y usuales en el siglo XIV.

Respecto á la mención de esta capilla en los textos árabes hay también que hacer varias observaciones. La lectura, siempre difícil de las voces técnicas, ha dado lugar á frecuentes confusiones en la interpretación de los mismos. Tal ha ocurrido con un texto de Aben-Adherí en el que ya traduce Gayangos una palabra por *plataforma, lugar, elevado*, mientras Dozy, Bocthor y Caussin de Perceval, le dan la significación de *cúpula*. (Véase á Amador de los Ríos, *Inscripciones árabes de Córdoba*, pág. 49) se ha querido así explicar el que esta capilla estuviera elevada en el interior de la mezquita; pero sin duda el autor árabe se refería á la erección de la *as-sumua*, de Abde-v-Rahman III, fuera y no en el interior o *dhami*, desde la que los muedzanos hacían el al-idzan. Amador de los Ríos (id., pág. 56) traduce el texto en esta forma: *Y An-Nassir fué quien añadió á la Mezquita Aljama de Córdoba su ampliación celebrada: en ella está el minarete grande, en el cual los muedzanos se colocaban en fila con su Iman el día de Chuma, para pregonar el al-idzan* etc.

(1) Ciertamente ningún dato abona estas suposiciones; pero las señales de reconstrucción almohade en esta capilla no pueden ocultarse al que atentamente la examine; y respecto al surco que el repetido roce ha dejado dentro del *mihrab*, ninguna explicación tiene en las ceremonias normales del islamismo; pero no debe dudarse que alguna especial se verificaba allí, en adoración de determinada reliquia, pues ha pasado hasta al concepto vulgar el que allí se adoraba el zancarrón de Mahoma.

(1) Difícil es determinar la razón de estos escudos en tal portada, cuestión que dejamos á los

En 1489 se formó la primitiva y espaciosa nave del crucero cristiano, desde la capilla de Villaviciosa hasta el muro occidental, del ancho de tres arcos árabes, destruyendo el recinto con cúpula de este lado, simétrico con la cámara del Tesoro; obra debida á la iniciativa del Obispo D. Iñigo Manrique.

Todo esto hubiera sido aún tolerable; pero el deseo, por parte del Cabildo, de emular á las grandes Catedrales góticas y poseer un crucero semejante al de ellas, vino á transformar de tal modo el monumento, que no se concibe cómo hubo resolución para llevar á efecto tan descabellado plan, no sin protestas de los buenos cordobeses (1).

¡Bien sintió Carlos V haber otorgado el permiso para la obra, cuando al ver lo que se estaba haciendo mostró su descontento en histórica frase:! "Si yo supiera lo haciades no lo hicierades—dijo,—que lo que estáis haciendo lo hay en cualquier parte, y lo que teniades no lo hay en ninguna.„

Y, sin embargo; el primer arquitecto fué todo lo respetuoso que pudo con la obra antigua, limitando su demolición á lo puramente preciso y no ocupando más terreno que el indispensable; ejemplo no seguido por los que acabaron el crucero y coro, detrás del cual aglomeraron tal cantidad de contrafuertes, fachadas y pilares, precisamente en la nave central y lugares adjuntos á las tres estancias árabes, que quitaron allí toda bella perspectiva, implantando brutalmente, en medio de aquellas naves, los más inútiles é inoportunos pilarotes, algunos de dimensiones tales, que verdaderas torres parecen.

Tres arquitectos, llamados todos Juan Ruiz, padre, hijo y nieto, pusieron allí sus manos pecadoras, compitiendo en ver quién hacía mayores destrozos.

La obra nueva, aunque correcta y rica en algunos de sus detalles, no ofrece, sin embargo, valor alguno estético, ni es notable por nada. El renombrado coro, última obra de Pedro Roldán, á pesar de su aparente riqueza, no es más que una decadente muestra de la escultura sevillana en su último período; sólo el atril ojival de bronce, con águila de extendidas alas, es una pieza de primer orden; y como ejemplo del gusto francés del siglo XVIII pueden admirarse los dos bellos púlpitos, de estilo Luis XV, preciosamente dibujados y compuestos, como podéis ver en uno de ellos, el del lado del Evangelio, á cuyos pies aparecen los animales simbólicos de San Juan y San Lucas. (Duodécima proyección: *Vista del púlpito del Evangelio.)*

En el sinnúmero de capillas y altares, que ocupan todo su perímetro y algunos pilares centrales, encuéntranse modelos arquitectónicos, esculturas y cuadros dignos de estudio, pero no de valor extraordinario. Sólo algunas esculturas y pinturas de Pablo de Céspedes ó lienzos y frescos de Antonio del Castillo merecen especial mención; más riqueza y arte encierra su Tesoro, en el que la orfebrería cordobesa dejó modelos de insuperable hermosura, como es difícil encontrarlos en parte alguna; á todos vosotros admiró la hermosísima Custodia y todos quedasteis prendados del maravilloso repujado y cincelado del braserillo de plata (ó pie de brasero) que, con ra-

---

eruditos, aunque sospecho que debieron ser puestos por D. Juan I, pues, como dice Garibay, "puso en su escudo las armas Reales de Portugal, así por el derecho de la Reina D.ª Beatriz, su mujer, heredera propietaria de Portugal, como porque muchos caballeros de aquellos Reinos le llamaron que fuese á tomar la posesión de los Reinos„ (pág. 985): sabido es que gran parte de la historia de este Rey se reduce á sus pretensiones á la Corona de Portugal, cuyo epílogo fué la célebre batalla de Aljubarrota.

(1) Véase para ésta y las restantes modificaciones, la *Guía artística de Córdoba*, de nuestro consocio el Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano, páginas 12-15, en que las enumera todas, incluso algunas modernísimas, no del todo plausibles á pesar del dictamen de las Academias competentes.

zón, tan poderosamente llamó vuestra atención.

Otras muchas piezas de primer orden, productos de los tan afamados orfebres cordobeses, se guardan allí, no careciendo de modelos de imaginería tan notables como sus frontales, admirados en la Exposición Histórico-Europea del año 1892, que todos recordáis.

Pero si estas bellas impresiones experimenta el que atentamente y poseído del espíritu artístico visita el monumento, es muy cierto que, al cabo, amargo pesar se apodera del ánimo al contemplar tanta injustificada mutilación, á costa siempre de alguna de sus bellezas. Algo en parte se han remediado, pues aún peor impresión causaba cuando el más vulgar enjalbegado de blanca cal la cubría, é inoportunos retablos del peor gusto obstruían aquellas naves por todas partes. Pero aún no se ha comenzado una metódica y enérgica restauración que devuelva al monumento al menos su más característico aspecto.

Ya que no podamos remediar la falta llorada por Carlos V, bueno sería al menos que se impulsara con más brío la restauración, limitada hoy á un solado de mármol, más costoso que necesario.

Y ya que de restauración hablamos, (por más que esté hoy á cargo de persona peritísima,) permítaseme dejarme llevar de la fantasía, recordando ideas sugeridas en mis repetidos paseos por aquel bosque de columnas.

Nada puede suprimirse tras el altar mayor, pues por este lado limitóse el primero de los Hernán Ruiz á lo más preciso, pero en el trascoro prescindióse de todo miramiento y allí se cometieron los mayores desaciertos. No había necesidad de haber prolongado tanto la alta techumbre del coro, lo que dió lugar á numerosos machones y puntos de apoyo, algunos completamente inútiles y otros necesarios para apoyar tan desmesurada altura.

Todo ello debiera venir al suelo, guardando en otro lado sus fragmentos ornamentales de más mérito que los enriquecen y terminando el coro en forma absidal ó semicircular gozaríamos de la grandiosa perspectiva de toda la nave central de la Aljama, interrumpida sólo, en su segundo tercio, por el gran arco y fachada del departamento del Califa, viéndose, en último término, el incomparable vestíbulo del *mihrad*, con éste al fondo, tal como lo veían los creyentes del tiempo de Hissén II al penetrar en el templo en sus días de mayor esplendor.

Ya que el actual arquitecto director de la restauración, consocio nuestro, va logrando devolvernos en todo su carácter el trozo más interior de la nave central, satisfaga por completo nuestro afán de ver la mezquita en su más íntegro aspecto: despoje en absoluto de tantos inútiles miembros arquitectónicos la parte del trascoro, que tanto obstruyen las naves principales; reduzca en algo el tamaño del descomunal coro, aunque para ello haya que sacrificar algún asiento de su poco interesante sillería; rehaga las gallardas series de arcos destrozados y así volverá á ser patente el efecto verdaderamente soñado del plan de los Abde-r-Ramanes, ya que tengamos que respetar el crucero, pero reducido á sus más precisos límites. Otras modificaciones de detalle pudiera apuntar (1), pero lo más principal y urgente queda con esto consignado.

×
× ×

Por lo expuesto habréis podido comprender cuanto debe ser considerado tan peregrino monumento, que tan grande interés encierra para el arte patrio, página especial de la arquitectura árabe en su

(1) Entre otras, la urgente necesidad de que desaparezcan los medios puntos de cristales de colores que cierran hoy los arcos del patio de los naranjos, propios por su abigarramiento de una tienda de feria. Mejor estarían de vidrios incoloros, viéndose al través los naranjos y palmeras del patio.

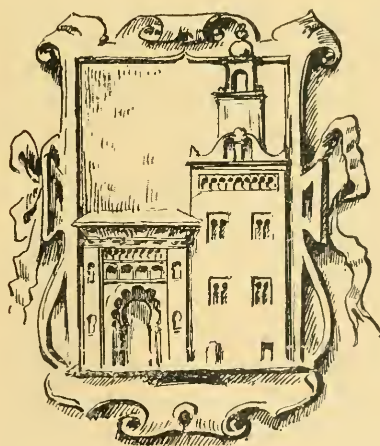
conjunto; respecto á ésta, ocupa un lugar preferente, no sólo por su riqueza y anterioridad á todo otro estilo entre nosotros, cuanto por su carácter singular, que la diferencia de toda otra. Podemos considerar al arte de la Aljama cordobesa, como capítulo especialísimo del muslímico, sin relación marcada con ningún otro, español neto, y debiendo á esto su mayor mérito. Si otros monumentos árabes los vemos derivar de modelos asiáticos ó egipcios, aunque sin faltarles originalidad, en Córdoba sólo hallamos algunas reminiscencias sirias, al igual que ocurría con la arquitectura visigótica, de la que es una evolución sin duda. Enlázase con ésta tan íntimamente, como he tenido ocasión de demostraros, y si aquélla en nuestra Patria ofrece caracteres de originalidad, debidos á los tradicionales en nuestro suelo, no cesan éstos de patentizarse cuanto pueden en su derivada arquitectura, y estilo artístico del Califato.

Son estos elementos los más genuinos clásicos que tan bien arraigaron entre nosotros; son éstos los que informan nuestras más excelentes condiciones, los que dan la contextura á nuestra lengua, perfectamente aria, á nuestras instituciones, de carácter social tan europeo, como producto de los átomos más excelentes de nuestra sangre heleno-latina, gracias á los cuales hemos sido y seremos siempre nación unida á Europa. Podrán existir entre nosotros restos y cualidades de muchas razas; pero nuestra cultura, nuestra ciencia y nuestro arte, siempre serán perfectamente clásicos, abrillantados además por los esplendores orientales.

Hay que concluir con la leyenda del Oriente como foco de luz para la Europa; ésta no debe en su Historia, que es la de la civilización, nada esencial al Asia La frase *ex Oriente lux* sólo pudo ser admitida por los amantes de los retorismos más que de la verdad estricta, en tiempos que aún se presentaba como gran misterio lo ocurrido en las regiones por donde el sol aparece. Europa no debe al Oriente asiático más que gérmenes de toda ponzoña física y moral, y los pueblos de nuestra raza que allá han ido han muerto todos inficionados. Sólo el colorismo y la exornación lo vemos lucir allí con gran esplendor, pero á costa de toda clásica forma. Del semitismo, su más alta espresión es el mahometismo, y éste podrá fanatizar, pero nunca civilizar á ninguna gente. Nada ha añadido jamás el mahometismo al caudal de la cultura humana (1). Podemos, pues, enorgullecernos de nuestra preeminencia, y gracias á todo ello fué posible que en nuestro suelo brotara monumento tan singular como la Aljama cordobesa, pues sólo aquí pudo verificarse el feliz consorcio de lo que, trayendo un origen asiático, ha sido acomodado y sometido á nuestro servicio; esta es nuestra especialidad, este nuestro carácter sintético.

He dicho.

NARCISO SENTENACH.



Escudo representando el antiguo alminar.—Puerta de Santa Catalina.

(1) Cuando hablo de pueblos orientales y semitas hago siempre excepción del judío: pueblo excepcionalísimo, colocado entre Europa y Asia, centro del mundo, nos patentiza en todo su misión providencial, para que allí naciera el Verbo. Su especialidad se escapa á toda clasificación histórica en el cuadro de la puramente humana. También al hablar de pueblos orientales no limito la divisoria entre Europa y Asia á la línea trazada en los mapas. Bien pudo estar la cuna de

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS
DE LA
ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

VI

LA ANTIGUA SALA CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA

Inarmónica yustaposición de dos construcciones muy diferente en líneas y magnitudes es la Catedral de Plasencia. Forman la parte inferior de ella una triple nave del estilo gótico más primitivo, considerado bajo el punto de vista artístico, aunque cronológicamente pertenezca á los comienzos del siglo XIV (1). En el espíritu del maestro que la proyectó y levantó luchaban las reminiscencias del estilo románico con las enseñanzas del ojival; pero falto de vuelos para depurar aquéllas y éstas, sólo supo idear toscos pilares con gruesas columnas adosadas y mezquinas bóvedas de crucería, que, recargadas con nervios inútiles, parecen más pesadas y faltas de la gallardía peculiar á este elemento constructivo. Cuál fuera la cabecera de esta iglesia no es fácil saberlo, por cuanto en el lugar donde se levantaba, álzase hoy la soberbia Catedral nueva.

Cuanto aquélla tiene de mezquina, tiene ésta de esbelta y suntuosa. Obra de las postrimerías de la centuria décima-quinta (1), hubiese sobrepujado á la de Salamanca, de construírse en su totalidad; pero sólo lo fué en su cabecera. No he de detenerme en su descripción, por cuanto no es este el objeto de la presente "Nota„.

Forma parte de la Catedral vieja un antiguo claustro, en cuyas alas adviértense varias etapas de construcción. Por sus pesadas formas se creería obra del siglo XIII y no de una escuela muy adelantada, y sin embargo, los documentos prueban, por modo irrecusable, una fecha muy posterior. Con verdadera admiración sabrá el curioso que consulte estos datos, que aquel claustro, lleno todavía de reminiscencias románicas, se hizo entre los años 1416 y 1438, ó sea cuando apuntaba ya el gótico florido (2). La obra se terminó en esta última fecha, lo cual es importante consignar, por lo que luego se dirá.

En la galería oriental del claustro placentino, junto á un fuerte machón que el arquitecto de la Catedral nueva ingirió allí violentamente destruyendo bóvedas y pilares, ábrese una puerta, flanqueada por senda ventana á cada lado Característica es esta disposición de los ingresos de Salas Capitulares en los monasterios, abadías y Catedrales cuyos Cabildos hacían vida conventual. Esto, y la colocación también típica junto al brazo de Oriente de la vieja iglesia, dan lugar á

---

nuestra raza en la parte más occidental de lo que hoy llamamos Asia, pero obsérvese que siempre la tendremos que poner en las regiones más vecinas á nuestra Europa. La gran extensión del Asia oriental y meridional nunca ha contado ni con una gota de sangre aria, y en la India, Persia y Tartaria ha sufrido ésta, en todo tiempo, toda clase de adulteraciones.

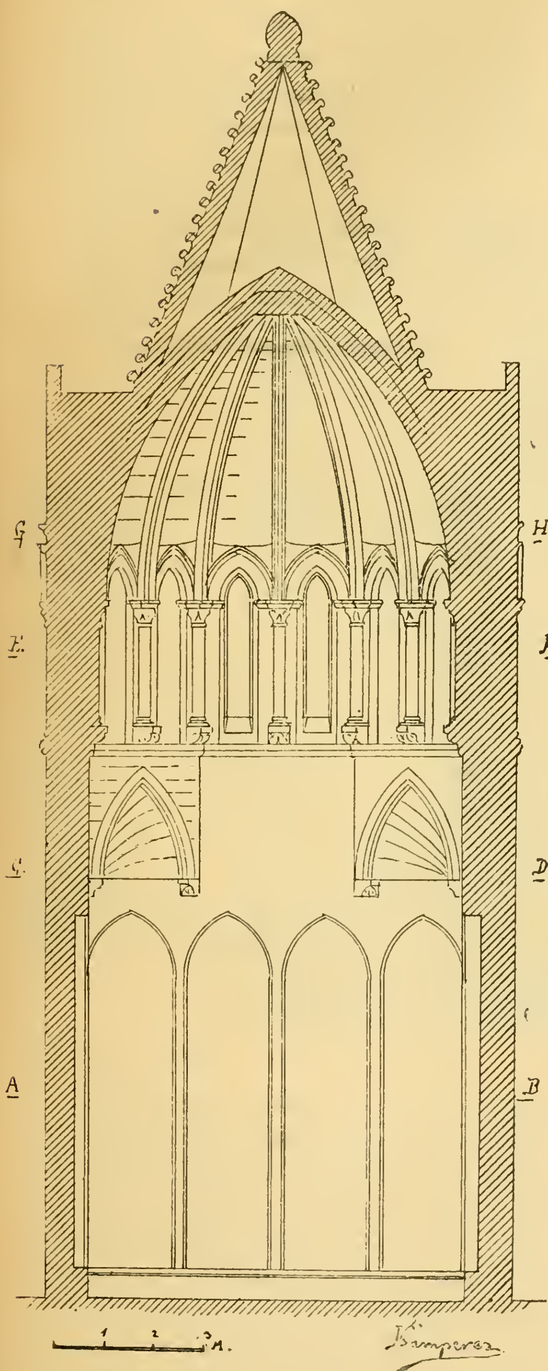
(1) Tal es la data que le asigna el Sr. D. Nicolás Díaz y Pérez en su libro *Extremadura (Recuerdos y bellezas de España)*. Lástima es que no consigne el documento de dónde tomó la noticia, pues los caracteres arquitectónicos hacen dudar, por su marcado arcaísmo, de tan reciente fecha.

El primer maestro de quien se tiene noticia, es Juan Francés, que trabajó en 1389; pero este dato nada dice sobre la fecha de fundación.

(1) Se comenzó en 1498 por el maestro Juan de Álava. En 1516 se le asoció Francisco de Colonia, nieto del autor de las agujas de la Catedral de Burgos. Muerto Álava en 1530, dirigieron la obra Alonso de Cobarrubias, Diego de Siloe y Rodrigo Gil de Hontanón

(2) Debo á la amabilidad del ilustrado Chantre de la Catedral de Plasencia D. José Benavides (autor de una *Guía*, en prensa, de dicha ciudad), los datos siguientes sobre la construcción del claustro: "De 1416 al 20 se hizo el ala contigua á la antigua Catedral por el maestro Azoyte ó Aseyte, moro; posteriormente, en tiempo del Sr. Obispo D. Gonzalo de Santa María (1425-1448) se construyeron las otras tres alas, siendo maestro Juan Martín, y ayudante Pedro Ximénez. Se terminó el claustro en 1438.„

creer que el recinto á que da entrada la puerta en cuestión, fué Sala Capitular del Cabildo plasentino. No está muy averi-



Catedral de Plasencia.—Sala capitular.—Sección por ZZ.

guado el hecho; pero haya sido tal su destino, fuese capilla de San Pablo (con cuyo nombre figuró) ó sacristía, como es hoy, ello es que el tal recinto constituye un monumento interesantísimo, y digno de ser sacado del olvido en que yace, pues es indudablemente una de las partes más notables de la Catedral, considerada desde el punto de vista arquitectónico. Inexplicable es el silencio absoluto que sobre él guardan autores que, como el del libro *Extremadura* citado, historian y describen toda la Iglesia Mayor de Plasencia.

Pertenece la Sala Capitular á ese estilo transitivo que, si por su estructura es francamente ojival, debe al románico muchos de sus detalles; pero, sin embargo, puede clasificarse dentro de aquél. Hállase en mediano estado de conservación, pintado y encalado por el interior, con alguna ventana del siglo XVI, tapiadas las primitivas, y semioculto al exterior por agregaciones y postizos; mas sus formas generales, y su estructura, pueden estudiarse perfectamente. Es de planta cuadrada en su zona inferior y octógona en la siguiente.

El paso de una á otra se obtiene por cuatro arcos apuntados sobre ménsulas: el espacio limitado por cada una de estas ochavas y los ángulos del cuadrado, se cierra por una trompa reforzada en su espinazo por un nervio. La plementeria de esta trompa es curva, pero se halla despieza por juntas convergentes, de modo que casi es un nicho ó trompa esférica.

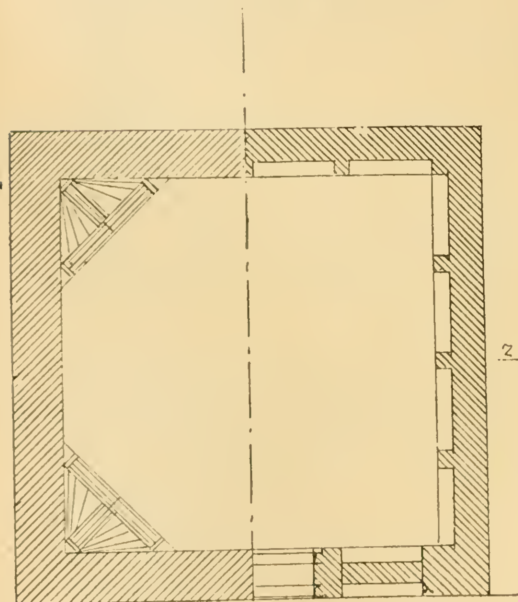
Sobre el octógono se eleva una elegantísima linterna, formada por esbelta arquería de arcos apuntados. Columnillas sobre ménsulas, sirven de apoyo á los nervios de la bóveda cupuliforme que cubre la Sala. La plementeria es gallonada, lo cual constituye un detalle del mayor interés.

No es menor el de la estructura externa. Cuatro torrecillas cilíndricas, colocadas en los ángulos, contrarrestan el empuje de la cúpula. Sendos piñones triangulares ocupan los centros de los lados, y un alto cono escamado, cuyos

aristones se decoran con *crochets*, cierra la Sala y forma su cubierta.

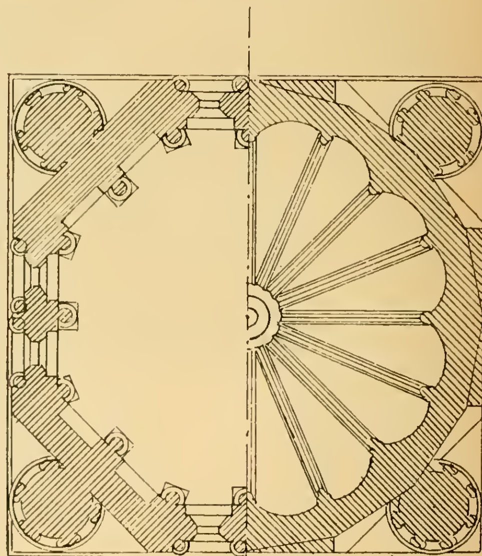
A la vista de estos elementos (que reproducen los dibujos y fotografía adjuntos) el recuerdo de un monumento célebre, viene por modo ineludible á la memoria: la torre del Gallo de Salamanca. Como ella, presenta la Sala de Plasencia la arquería con columnas, las torrecillas de contrarresto, los piñones, la bóveda cupuliforme nervada, la plementeria gallonada y la cubierta con escamas y *crochets* en los aristones. Se diferencia de construcción, la del claustro hubiese seguido á la del templo y precedido á la de la Sala Capitular. Pero si lo primero lo confirman los datos históricos citados, lo segundo lo niegan al par los caracteres arquitectónicos y las noticias. Aquellos dicen que la Sala Capitular no puede ser posterior á 1438 en el cual se terminó el claustro, y éstas aseguran la existencia, anterior á él, de un pórtico delante de la Sala Capitular (acaso no tenía entonces tal destino) que la ponía en comunicación con la iglesia (1). Es decir, que

Catedral de Plasencia.—Sala Capitular.



Planta á la altura G. D. Planta á la altura A B.

Catedral de Plasencia.—Sala Capitu'ar.



Planta á la altura EP. Plánta á la altura GH.

de ella (aparte, claro es, de las condiciones de posición y tamaño) en el sistema de paso entre las plantas cuadradas y circular y en varios detalles. Aquel es el de pechinas en el monumento salmantino y de trompas nervadas en el plasentino. La diferencia es capital por cuanto significa un adelanto en la marcha histórica de los métodos de construcción.

Suscítase aquí la cuestión cronológica. ¿Cuándo y por quién se edificó la Sala Capitular de Plasencia?

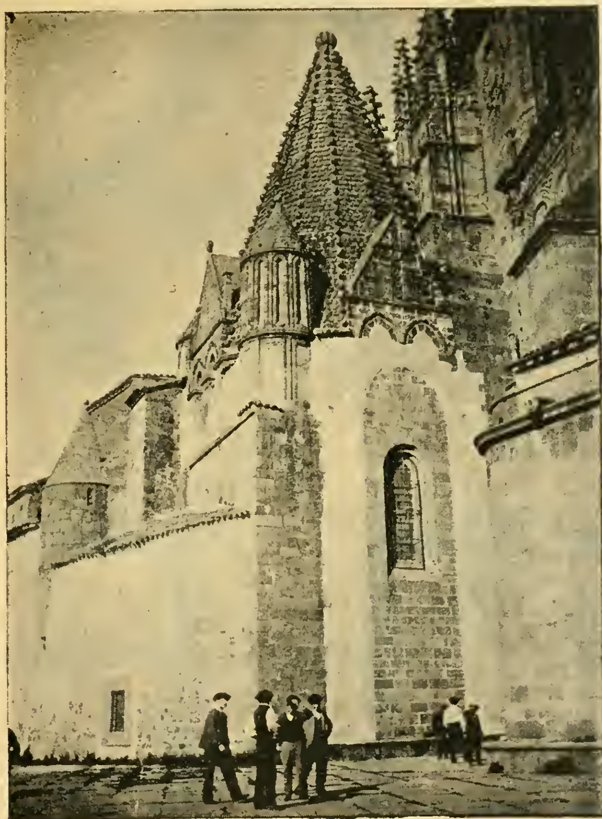
En una marcha lógica de los trabajos

los autores del claustro, sujetaron su traza á los pies forzados de la Catedral y de la Sala Capitular ó capilla de San Pablo. Lo que parece evidente es que el autor de ésta no fué ninguno de los que trabajaron en la Catedral vieja, pues no hay absolutamente ningún punto de semejanza entre la especial estructura y las bellísimas líneas de la una, y las toscas y desgraciadas de la otra.

---

(1) Esta noticia me ha sido dada también por el Sr. Benavides.

Pero sea cualquiera la data del monumento plasentino, consignemos su importancia. Pertenece al tipo de las cúpulas orientales del que las Catedrales de Salamanca y Zamora y la Colegiata de Toro son ejemplares famosos. El de Plasencia es una imitación directa de ellos: es la prueba de una corriente arquitectónica transmitida desde la cuenca del Duero á la del Guadiana á través del paso natural del Puerto de Béjar, y es un nuevo argumento en pro de las influencias bizantinas directas que, como hemos señalado en otro lugar (1), actuaron sobre la arquitectura española en los siglos XI y XII y que se caracterizan por las linternas con cúpulas gallonadas, cuyo empuje se contraresta por torrecillas cilíndricas exteriores.



Catedral de Plasencia. Sala Capitular.--Vista exterior.

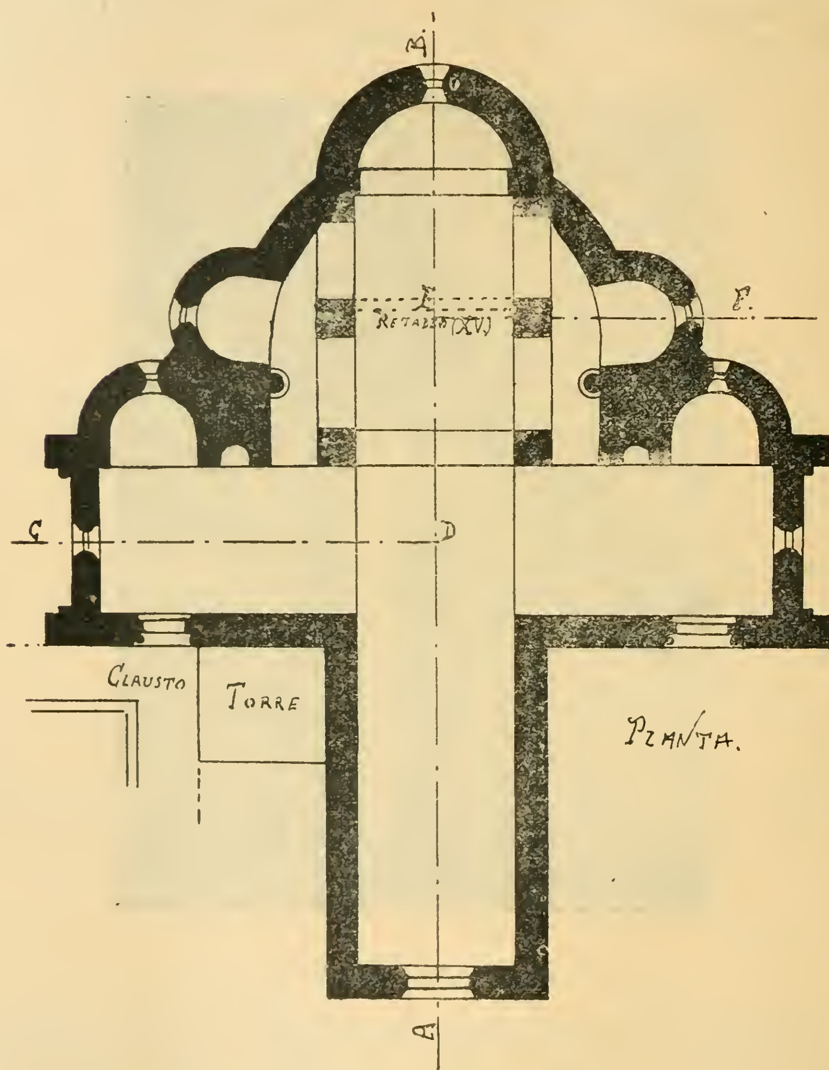
VII

LA COLEGIATA DE SAN JUAN DE LAS ABADESAS (GERONA)

Quien hecho á la contemplación de los monumentos románicos del antiguo Reino de Castilla, acometa el estudio de los de Cataluña, experimentará más de una sorpresa. Porque si las iglesias de León, Santiago, Zamora, Avila y Segovia le han hecho concebir á los maestros románicos sujetos á la disciplina arquitectónica de formas que pudiéramos llamar *canónicas* (tres naves, y tres ó cinco ábsides en el frente), las catalanas de los siglos XI y XII le mostrarán arquitectos libres de toda traba, ideando las más extrañas disposiciones, principalmente en

(1) "El bizantinismo en la arquitectura cristiana española,,, artículos publicados en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, año 1900.

los cruceros y ábsides. Partidos asimétricos de dos capillas en un lado y una en otro (San Pedro de Galligans en Gerona); plantas cuyos brazos menores son tres hemiciclos colocados en los lados del crucero (San Nicolás de Gerona); la misma forma, adicionada con dos ábsides contiguos (San Pablo en San Juan de las Abadesas); tres capillas en forma de *trefle* y otras dos en los extremos del crucero (San Pedro de Tarrasa); girola con pequeños nichos (San Pedro de Besalú); un solo ábside en arco de herradura (Santa María de Tarrasa); cruceros con cúpula más ó menos esferoidal, sobre trompas



Colegiata de San Juan de las Abadesas.—Planta.

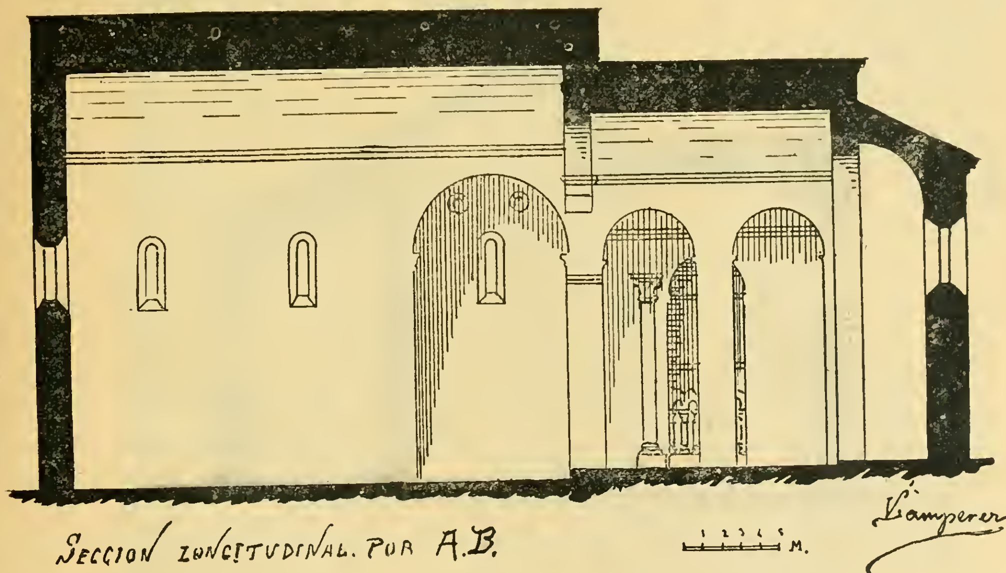
cánicas (que es el caso más frecuente); sobre pechinas (San Pedro de Camprodón); sobre nichos (San Miguel de Tarrasa); de medio cañón longitudinal (San Pedro de Galligans) ó transversal (Santa María de Tarrasa); todo esto, y no se cuántas formas más, podrá ver el arqueólogo en los interesantísimos monumentos de Cataluña.

Mas con ser tan numerosos y notables los tipos, acaso ninguno alcanza la importancia que ofrece la iglesia Colegiata, ó de San Juan, en San Juan de las Abadesas. Vifredo el Velloso, en el siglo IX, fundó allí un monasterio de monjas; pero

la iglesia que hoy vemos pertenece al siglo XII, pues fué consagrada el 3 de Noviembre de 1150 por el abad Poncio de Mulnells (1).

La planta es de cruz latina, con una sola nave en los tres brazos inferiores: el superior ó cabecera, tiene tres. Sepáranlas dos series de arcos de medio punto sobre pilares cuadrados. Las dos menores no son, en planta, paralelas á la central, sino que se curvan en su terminación, formando en conjunto un gran hemiciclo, en cuyo fondo estaba el ábside mayor (sustituído en el siglo XVIII por una capilla). Dos ábsides menores se abren en las naves bajas y otros dos en los brazos laterales del cuerpo de la iglesia.

¡Extraña disposición! Parece como si su autor hubiese querido hacer una girola; pero indocto en los medios para conseguirlo, no obtuvo más que un esbozo *bárbaro* de aquella forma Porque sea la girola en su origen una imitación del Santo Sepulcro ó de otro tipo oriental, ó simplemente un medio de dar dignidad á los presbiterios, facilitando al propio tiempo el paso á las procesiones alrededor del santuario, es lo cierto que en la iglesia de San Juan tratóse de llegar á uno de estos dos resultados; si el primero, por el triple ábside del hemiciclo, y si el segundo, por las naves bajas que convergen á la capilla mayor. De tal modo *se siente* la girola en esta disposición, que en el siglo XV ó comienzos del XVI, con sólo colocar el retablo entre las dos pilastras centrales, obtuviéronse el aspecto y el servicio de las iglesias con deambulatorio.



Colegiata de San Juan de las Abadesas.—Sección por A. B.

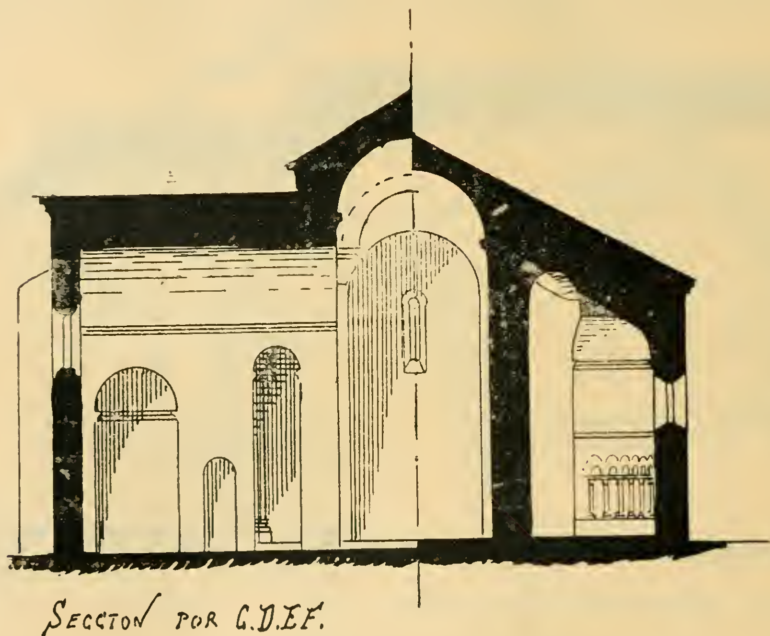
Esta singular planta, obligó á su autor á partidos no menos raros en la estructura. Sencilla y lógica es la de casi todo el templo. El brazo mayor se cubre con bóveda de medio cañón, de arco de medio punto, que llega hasta el gran ábside, si bien con dos distintas alturas de arranque. Parece buscarse con ello un efecto de perspectiva ó convergencia visual. Los brazos laterales se cubren con bóve-

(1) *Cataluña (Recuerdos y bellezas de España),* por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall. Tomo II. Es de deplorar que la descripción de la iglesia de San Juan, inserta en esta obra, si brilla por su belleza literaria, sea de una gran inexactitud, arquitectónicamente considerada.

Villanueva, en el *Viaje literario á las iglesias de España,* dice que la consagración la hizo el Obispo Pedro Redorta.

das de igual forma; pero á fin de evitar penetraciones de superficies curvas, la clave de ellas está más baja que el arranque del cañón del brazo mayor. Este sabio sistema (prosecución directa de los procedimientos romanos, bastante usados por los constructores románicos) era tan del gusto del arquitecto de las Abadesas, que es de notar su constante empleo: así los arcos que separan la triple nave de la cabecera están más bajos que el nacimiento de su bóveda; los de los ábsides pequeños son inferiores al arranque de que para simplificar algo la construcción, fué el maestro convirtiendo las curvas de la planta en rectas; pero aun así, vense claramente las consecuencias á que le arrastró tan inarmónica planta.

¿Y qué oficio ejercen aquellas dos columnas de las naves bajas, que no soportan arco ninguno? No es fácil saberlo, y sólo son explicables admitiendo algunas modificaciones en esta parte de la iglesia, que han hecho desaparecer el motivo de tales columnas, más notables por ser las únicas de todo el monumento.



Colegiata de San Juan de las Abadesas.—Sección por C. D. E. F.

los cañones de las naves bajas, y análoga disposición tienen los ábsides de los brazos laterales. Pero si todo esto indica un constructor sensato, ya que no atrevido, en la cubierta de las naves bajas, muéstrase tan inhábil como en la traza de la seudo girola.

No era fácil, realmente, cubrir aquellos espacios semirrectos, semicurvos en planta. Así son de estudiar sus bóvedas, especies de medios cañones, horizontales en su línea de clave, pero cuyos arranques van ascendiendo por el muro curvo del modo más primitivo é inocente. Y eso

No obstante estos lunares, la iglesia Colegiata de San Juan de las Abadesas es un ejemplar de gran hermosura. Contribuyen á ella lo acertado y solemne de sus proporciones, la severidad de sus líneas y la misma carencia de ornatos. No le cedería la belleza exterior, si las adiciones de los siglos XVI, XVII y XVIII (1), y lo que resta de las edifica-

(1) Delante de la puerta lateral de la derecha, hay un pórtico del siglo XVI, y pertenecen al XVII y XVIII la capilla del brazo izquierdo y la que sustituye al gran ábside.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

GERONA.—IGLESIA DE SAN NICOLÁS

ciones conventuales (1) no alterasen completamente su aspecto. Destácanse, sin embargo, en la abigarrada masa dos de los ábsides menores, el hastial Sur, y la parte alta del Norte y la torre, que conserva algunas de sus bellas líneas románicas.

Buscar la filiación artística á la iglesia de San Juan de las Abadesas, no me parece cosa sencilla. Pertenece al grupo de las construcciones románico-catalanas, (dentro del tipo que pudiera llamarse *de cañón*, para distinguirlo del *de cúpula)*, caracterizado por la estructura de las bóvedas, las fábricas de sillarejo simplemente aparejado, los pilares sin columnas y los arquillos á la manera lombarda en el tejaroz. Mas dentro de este grupo, marca una tendencia absolutamente personal en el modo de plantear el problema. Su resolución no es perfecta; pero esto mismo le da especialísimo interés, como cuanto denota los esfuerzos de la arquitectura medioeval para crear un arte sólido y razonado. Esto, y las dificultades de formarse idea de tan complejo monumento sin sus planos, unido á lo raro que es hallarlos, me han movido á dar cabida en estas "Notas„ á mis apuntes de viaje sobre la iglesia de San Juan de las Abadesas.

VIII

SAN NICOLÁS DE GERONA

Extramuros de la ciudad catalana, y á la parte del Norte, álzase una masa, casi informe, de construcciones. Numerosos leños de todas clases, amontonados en grandes pilas y apoyados sobre las paredes, casi ocultan el extraño edificio. Ruido ensordecedor se escucha allá dentro. Estamos delante de una fábrica de aserrar madera. El curioso, atraído por la inmediata é interesantísima portada de San Pedro de Galligans, pasaría de largo; pero sin duda detendrá sus pasos al ver destacarse entre paredones y maderos una linterna octogonal, con cornisa apeada con arquillos, que le indica que allí hay algo que contemplar y admirar. Una investigación más cuidadosa le mostrará tres cuerpos semicirculares, que al pronto pasaron desapercibidos en el confuso amasijo de muros, puertas, tejados y pedruscos. Y si, por fin, penetra en el interior de la fábrica de aserrar maderas, y hace abstracción de las sierras y tornos, poleas y artefactos que llenan aquel recinto, comprenderá que se halla en lo que fué una sencilla, pero curiosísima iglesia, bajo la advocación de San Nicolás.

Es uno de los ejemplares de ese estilo románico, que pudiera llamarse de *oc*, por extenderse en los países que hablaron la lengua que de esta palabra toma su nombre. La sencillez es su nota característica. No se busque en ellos ornatos de ningún género. Disposición, líneas y estructura; no otra cosa son estos monumentos.

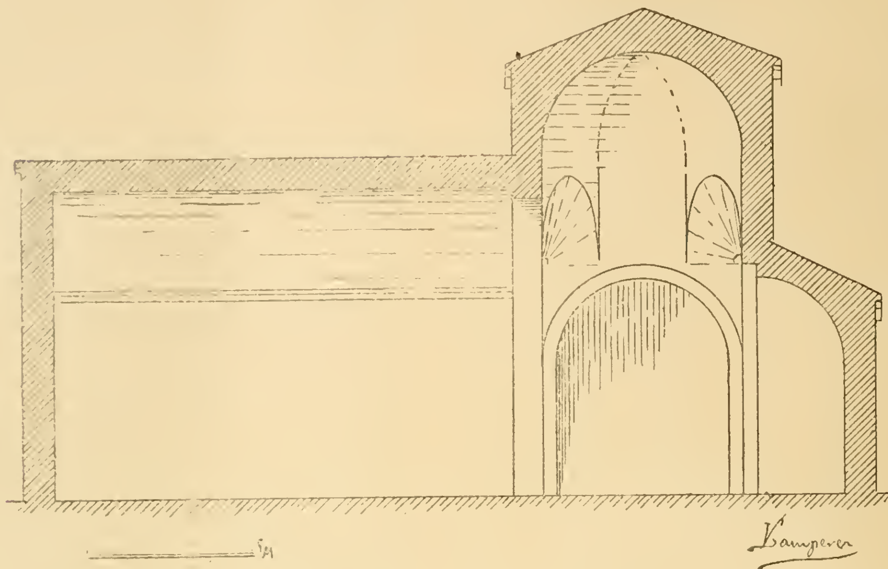
La planta de San Nicolás de Gerona es de una sola nave en cruz latina; pero los tres brazos superiores los forman sendos ábsides semicirculares: la disposición es de una claridad y de una franqueza notable. Un cañón seguido de arco de medio punto cubre el brazo inferior de la cruz, arrancando de una imposta elementalísima, única moldura de todo el interior. Bóvedas de cuarto de esfera cierran los ábsides. Los cuatro arcos torales son de medio punto y se apoyan en los muros, sin columnas ni pilastra alguna. Sobre ellos cargan cuatro trompas cónicas singulares por lo abiertas, es decir, por la pequeñísima altura del cono (considerándolo completo) con relación al radio del arco de cabeza de la trompa.

Sobre la planta octogonal así formada, sin transición ni moldura de ninguna clase, se levanta la cúpula. No la pedía la modestia de tal iglesia: su adopción prueba lo que en otro lugar queda apuntado; es á saber: los maestros de los siglos XI y XII, que proyectaban dentro

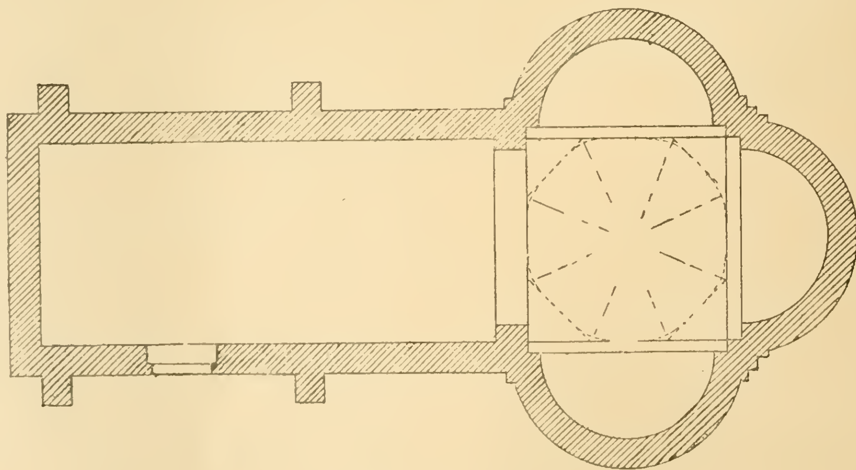
(1) Un bellísimo claustro gótico del género de los de Santa Ana y la Concepción de Barcelona.

de las influencias orientales, consideraron la cúpula como elemento simbólico, indispensable en las iglesias.

La cúpula de San Nicolás de Gerona, por lo que de sus desfiguradas líneas puede deducirse, pertenece al tipo característico del románico catalán: quiere ser semiesférica, pero no es más que una bóveda octogonal, cuyos ángulos están matados. Esta estructura es la de las cúpulas de San Pablo de Barcelona, San Pablo de San Juan de las Abadesas, Santa Eugenia de Berga (Vich), etc.



San Nicolás (Gerona).—Sección longitudinal.



San Nicolás (Gerona).—Planta.

Tal es la iglesia de San Nicolás de Gerona, pobre resto de viejas edades. Pero en su pobreza, muestra cómo la arquitectura puede ser arte bellísimo con sólo la acertada disposición, las justas proporciones y las francas manifestaciones de la estructura. Mas no serían éstas cualidades bastantes á dar importancia á la modesta iglesia gerundense, si no fuesen unidas á la que en la historia de la arquitectura cristiana tienen las plantas de la forma de la que es objeto de estas observaciones.

Allá, en los tres primeros siglos de la iglesia, las únicas construcciones elevadas por los cristianos sobre el suelo de Roma fueron las *cellas* de los cementerios. Llámanlas los antiguos Padres de la Iglesia *memoriae martyrum*, y las basílicas, elevadas sobre las tumbas de los mártires, luego de decretada la libertad del culto de Cristo, no son más que la ampliación de aquellas *cellas* (1). La forma de éstas era idéntica á la del monumento de Gerona: planta de cruz, cuyos brazos superiores lo formaban tres ábsides semicirculares y cúpula sobre el crucero.

¿Se propagó la forma á las iglesias elevadas en el centro de los cementerios? (2). ¿Es simplemente la característica de las *capella* rurales, construídas en la Galia cristiana antes de Carlo-Magno? Ambas opiniones se sustentan. Ello es que en las comarcas del Sudeste de Francia, con las que Cataluña tuvo dependencia primero y más tarde estrechísimas relaciones, hay numerosos ejemplares, entre los que pueden citarse la capilla de Santa Cruz de Munster, en los Grisons (Suiza), la de la Trinidad, de la isla de Saint-Honorat de Lérins (costa del Mediterráneo), San Martín de Londres (Herrault), San Germán de Querqueville (cerca de Cherbourg) y otras (3).

La fecha de estas capillas es dudosa, variando desde el siglo VII, al que se atribuye la construcción de la Trinidad de Lérins, hasta la de San Germán de Querqueville, supuesta del final de la centuria undécima. La de Gerona se tuvo como la fábrica más antigua de la ciudad (1), y sus caracteres arquitectónicos y la comparación con las francesas, parecen confirmar una data cercana á la última mitad del siglo XI, por más que por algún historiador gerundense se afirma ser *posterior* al XII, aunque sin citar el fundamento de su aserto (2).

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

(1) *Elements d'Archeologie chretienne*, par le Chanoine Reusens, Louvain, 1885. Tomo I, página 122.

(2) El lugar donde se levanta San Nicolás fué el cementerio de San Pedro de Galligans. (Villanueva, *Viaje literario por las iglesias de España*, tomo XIV, pág. 151.)

(3) *Architecture romane du Midi de la France*, par U. Revoil, Paris, 1867.—*L'Architecture romane*, par E. Corroyer, Paris, 1888.—Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*.

(1) *Cataluña (Recuerdos y bellezas de España)*, por D. Pablo Piferrer. Tomo II.—Villanueva, ob. cit.

(2) Véase la nota puesta por D. Antonio Aulestía al texto de Piferrer.

ARTE INDUSTRIAL

GUADAMECIES

II

Desde que escribimos nuestro primer artículo sobre este asunto (3) hemos encontrado algunos nombres más de guadamecileros y algunos contratos de obras de los que vamos á dar cuenta antes de pasar adelante. Helos aquí:

Jerónimo Ruiz. — Fué hijo de un pintor, llamado Alonso Ruiz, y en 1574 tenía dieciocho años y era vecino en la collación de San Juan. Un oropelero, llamado Ruy Fernández, que acaso sería su tutor, lo puso de aprendiz de guadamecilero con Andrés López, en 3 de Septiembre de dicho año (tomo I del protocolo de Juan Nieves, sin folios). De Andrés López hemos hablado en la pág. 158 de este BOLETÍN.

Diego Pérez Pulido. — Vivía en la collación de la Ajerquía y en 1.º de Agosto de 1594 se comprometió á pagar á Marcos Camacho, presbítero, capellán perpetuo en la Catedral de Córdoba, 28 ducados del valor de una mula rabilarga (libro II del año 1594, folio 1844, escribano Alonso Rodríguez de la Cruz).

(3) Veáse el número 101 de nuestra BOLETÍN, página 151.

En 26 de Abril de 1595 (libro XLVII del mismo escribano, folio 554), Luis de Murcia, *alcabucero*, vecino en la collación de San Pedro, se obligó á pagar al guadamecilero 10 ducados del precio de dos guadamecíes de oro y verde, de tres y cuatro piezas, que le compró.

Francisco López de la Fuente.—No sabemos si será el mismo Francisco López de quien hablamos, en el artículo anterior. En 28 de Abril de 1596 era vecino en la Ajerquía, y se comprometió á hacer, para D. Juan Pérez de Valenzuela, canónigo de Toledo, 11 paños de guadamecíes de brocado de oro, plata y azul, conforme á las medidas que le habían entregado, y cada uno había de llevar cinco escudos de las armas del canónigo en las esquinas y en el centro. Los daría hechos en 15 de Junio, cobrando por cada pieza 102 maravedis. D. Alonso de Armenta, Veinticuatro de Córdoba, que hizo el contrato á nombre del sacerdote, le dió, á cuenta, 360 reales, y se comprometió á irle pagando conforme trabajase, de modo que acabada la obra estuviera acabada de pagar (libro XLIX, folio 700. Esta escritura y todas las que siguen son del protocolo de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Juan Franco, *Andrés López Bernal y Esteban de Bocanegra.*—Los dos primeros vecinos en la Ajerquía y el tercero de Santiago. Franco cobró en 17 de Junio de 1596 (libro XLIX, folio 969 vuelto), de su yerno Gonzalo Fernández de la Carrera, mercader, vecino de Córdoba, 7.695 reales de dos tercias partes de la dote de Juana Bautista, su hija, que había fallecido.

En 16 de Noviembre de 1604 (libro LXIV, sin folios), en unión con Andrés Vázquez, batíhoja, y Esteban de Bocanegra, arrendó de Francisco de Mesa de los Ríos un pedazo de tierra "en cantidad de un *cayz* medida de cuerda mayor en el cortijo del Pardillo" que eran 12 fanegas, pagando en renta 20 almudes de trigo en grano en la era del cortijo.

En 7 de Febrero de 1605, Andrés López Bernal se comprometió á pagar á Franco 1.300 reales del valor de 26 guadamecíes, 13 colorados y 13 de brocado, á 50 reales cada uno (libro LXV, sin foliar). Bernal se comprometió á pagar en 13 de Noviembre de 1604 á Luis Sánchez de Herrera, 500 reales de 62 onzas de cinta encarnada, á ocho reales la onza, probablemente para ribetear los guadamecíes (libro LXIV).

Finalmente, en 24 de Octubre de 1605, Bocanegra, en unión de Alonso López, toquero, arrendó de Miguel de Silva, labrador, 12 fanegas de tierra en el cortijo de Casillas, pagando tres fanegas de grano por cada 10 de cosecha (libro LXVI, sin foliar).

Diego Gómez. — Hijo de Diego Gómez, sedero, vecino en la Ajerquía. En 21 de Abril de 1599, en unión de Juan Bautista de Torquemada, mercader, se comprometió á pagar á Antón de Morales, mercader de especiería, 12 ducados del valor de dos quintales de alcaparrosa á seis ducados el quintal (libro LIV, sin foliar).

Juan Rodríguez de Valdelomar, citado en el artículo anterior, pág. 162. En 31 de Julio de 1600 (libro LVII, folio 1.103 vuelto), Francisco Rojo, sillero, vecino en la collación de Santa María, y Andrés Sánchez de Toledo, vecino en el Alcázar Viejo, se obligaron á pagarle 233 reales á nombre de Pedro Porras de Angulo, vecino de Córdoba, á quien había vendido siete paños de guadamecíes y cuatro almohadas de guadamecíes azules, de á vara, que todo ello componía 164 piezas, á dos reales y 22 maravedis cada pieza, y 31 reales de las almohadas, y aunque todo montó 433 reales, la diferencia estaba pagada anteriormente.

Juan Pérez Pilero. — Vecino en la Ajerquia, habiéndolo sido antes de Se-

villa, en donde tenía arrendadas de por vida unas casas en la calleja de Santa Isabel, collación de San Marcos, lindantes con casas del Hospital del Espíritu Santo. Tenía, como era costumbre en tales contratos, la obligación de labores, y por vivir ahora en Córdoba y no poder atender al reparo de las casas, dió poder á su yerno, Juan Felipe, vecino de Sevilla, para hacer dejación del arrendamiento. La escritura es de 19 de Octubre de 1604 (libro LXIV).

Juan Carrillo.—Fué hijo de Alonso Carrillo, de quien hablamos en el artículo anterior, pág. 162, y que había muerto en 1607. En 2 de Mayo de 1605, el Dr. Cristóbal de Mesa Cortés, canónigo de Córdoba, á nombre del Marqués de Comares, se obligó á pagarle 400 reales del resto de 1170 que montó la hechura de 12 paños de brocado de oro y azul, formados de 390 piezas, á tres reales cada una (libro LXV, sin foliar).

Se casó Carrillo en 1607, y de la escritura dotal, firmada en 7 de Enero (libro LXIX) consta que era hijo de Alonso, difunto, y de Beatriz Manuel, y que vivía en la collacion de la Ajerquía. Casó con María Carrillo de Loaysa, hija de Jerónimo Carrillo y de Mariana de Portichuelo, y le dieron en dote 172.000 maravedises, en ajuar de casa y en dinero. Los maravedises fueron 149 000.

En 20 de Abril de 1608 (libro LXXI, sin foliar), se obligó al Dr. Cristóbal de Mesa Cortés, canónigo de Córdoba, á hacer, para el chantre de Córdoba, D. Antonio Pimentel, 6.450 pieles de guadamecíes de oro y azul, conforme á la traza que se le había dado y con las condiciones siguientes:

"Primeramente que todas las dichas 6.450 pieles de guadamecíes han de ser descojidas sin retazo de la mano marca antigua y cabal labradas en toda perfección de oro y azul como dicho es con peanas y frisos de pieza entera y las colunas de la medida y tamaño de los dichos modelos.

„Iten que las dichas pieles todas ellas sean de baldreses buenos sin entremeter badana ninguna y los dichos baldreses han de ser de los nuevos que de presente salen en esta ciudad y en la de Jaen y Granada.

„Iten que la dicha obra la dará fecha y acabada en fin del mes de Octubre primero que vendrá deste presente año de mil y seiscientos ocho.

„Iten que la dicha obra la dará cada una piel de por sí, suelta y por coser y daré rebetes necesarios para la dicha obra dorados sin que tengan correa alguna.

„Iten que toda la dicha obra la haré bien fecha y acabada, y en toda perfeccion á contento vista y satisfacción del dicho señor dotor Cristobal Cortés de Mesa y del oficial del dicho oficio que su merced señalare los cuales fechas y acabadas puedan deshacer las piezas que no fueren conforme á estas condiciones y á su satisfaccion.

„Iten que se me ha de dar por cada una de las 6 450 pieles de todo costo tres reales y medio sin otro precio ni interese, pagado en esta manera, de presente 11.614 reales, en dineros de contado 9.500 reales; y 2.157 reales en 172 libras y media de piedra azul para la dicha obra y 24 reales que costó el porte de traella desde la dicha ciudad de Sivilla á esta ciudad, que las dichas tres partidas suman y montan 11.680 reales de los cuales se bajan 66 reales que se gastaron en tallar los moldes para la dicha obra y conformallos con los dichos modelos de los que el dicho D Antonio dió, los cuales dichos 66 reales de la costa de los dichos moldes, es por cuenta del dicho señor D. Antonio y éstos bajados, restan los dichos 11.614 reales y sobre lo demás que monta toda la dicha obra, al dicho respeto de á tres reales y medio cada

piel se me ha de pagar luego questé acabada la dicha obra que sea vista como dicho es, y entregado y se declara que las azanefas y colunas, por ser anchas de más de la marca, se han de contar tres colunas por dos pieles, que es lo que sale conforme á la marça, y si la dicha obra no la hiciere dentro del dicho término.... doy facultad al dicho señor dotor Cristobal de Mesa Cortés.... pueda encargar el hacer de la dicha obra.... á quien quisiere....„

Rodrigo Alonso Clavijo. — Fué cuñado del escultor y arquitecto Juan de Ochoa, y vivía en Córdoba en 1606. La noticia que de él tenemos es más importante para Ochoa, que para Clavijo, y la daremos al hablar nuevamente de Ochoa en una segunda serie de *Artistas exhumados.*

Hemos agregado diez nombres á más los 28 que comprende nuestro artículo anterior, y suspendemos por hoy las noticias de guadamecileros hasta que nuevas investigaciones nos den á conocer otros. Todos los consignados pertenecen á la buena época de este arte, cuando aún no habían aceptado las formas del barroquismo y aún no se hallaban reducidos á hacer respaldos y asientos de sillas que, desgraciadamente, es lo que queda decueros cordobeses.

Veamos ahora las ordenanzas de este arte, y después lo estudiaremos como se puede estudiar una cosa en que hay casi que adivinarlo todo.

El curioso documento que vamos á copiar está en el tomo IV de Ordenanzas municipales del archivo del Ayuntamiento de Córdoba, al folio 248, y dice así:

"Nos el consejo justicia y regimiento de la muy noble y muy leal cibdad de cordova facemos saber a vos los alcaldes e alguacil jueces e justicias della y á los guadamecileros y otras personas á quien lo de yuso escripto asi atañe, como siendo informados que en esta cibdad de poco tiempo á esta parte se ha fecho y face obra de guadameciles muy mala y de piezas pequeña y de mala corambre y colores y no con la perficion que se solia obrar de que ha venido y viene muy gran daño á la dicha cibdad e a todo el reino por donde se llevan los guadameciles que en ella se obran e facen mandamos ver las ordenanzas del dicho oficio confirmadas por su magestad que dicen segun se sigue.

„Don Carlos por la gracia de Dios rey de romanos emperador siempre Augusto doña Juana su madre y el mismo don Carlos por la misma gracia reyes de Castilla de Leon de Aragon de las dos çiçilias de hierusalem de Navarra de Granada de Toledo de Valencia de Galicia de Mallorca de Sevilla de Cordova de Murcia de Jaen de los Algarbes de Algecira de Gibraltar de las islas de canaria de las indias y de la tierra firme del mar occeano, condes de Barcelona, señores de Vizcaya e de Molina duques de Athenas y de neopatria condes de ruysellón y de cerdanía marqueses de oristan y de gociano archiduques de Austria duques de Borgoña y brabante condes de Flandes y de Tirol ets. Porquanto por parte de vos el consejo justicia regimiento dela cibdad de Cordova nos fue fecha relacion por vuestra peticion diciendo que en esa dicha cibdad se labran muchos guadamecies e que por de aqui a adelante mas perfectamente se labrasen habiades fecho ciertas ordenanzas las quales eran muy utiles y provechosas para el trato del dicho oficio e para que mas perfectamente se labrasen los dichos guadamecies, nos suplicasteis las mandasemos confirmar o como la nuestra merced fuese, lo qual visto por los del nuestro consejo e las dichas ordenanzas de que de yuso se hace remision, fue acordado que debiamos mandar dar esta nuestra carta en la dicha

razon e nos tobimoslo por bien, su tenor delas quales dichas ordenanzas es este que sigue. Nos el consejo justicia regimiento de la muy noble e muy leal cibdad de Cordova facemos saber á vos los alcaldes alguacil e jueces e justicias desta cibdad e á los guadamecileros y á todas las otras personas a quien lo de yuso escripto atañe en qualquier manera, como ante nos en nuestro cabildo nos fue fecha relacion por oficiales maestros del dicho oficio como la obra de los guada meciles que en esta cibdad se hacen es mucha e de mucha importancia, porque se lleva a muchas partes e no hay ordenanzas por donde se rijan y se hagan como deben, lo qual todo se faria si en el dicho oficio hubiese ordenanzas como las hay en todos los otros que no es de menos importancia, por tanto que nos pedian e suplicaban mandasemos hacer ordenanza, por donde ellos los dichos oficios se rigiesen y gobernasen e la obra dellos fuese perfectamente e como debe, lo qual por nos visto e platicado sobre ello en nuestro Cabildo cometimos á ciertos caballeros del regimiento nuestros hermanos para facer las dichas ordenanzas comunicandolo con maestros espertos del dicho oficio de la manera que podran facer para la obra se ficiese perfectamente, los quales informados de buenos maestros, trajeron ante nos ciertos capítulos de ordenanzas que se debian tener e guardar en el dicho oficio de guardamecileros los quales por nos vistos y examinados nos parecieron ser buenos utiles e provechosos para el oficio de guadamecileros e mandamos que fuesen ordenanzas del dicho oficio el tenor de las quales es este que se sigue.

„Primeramente ordenamos e mandamos que en principio de cada un año ques primero dia de henero se junten todos los oficiales del dicho oficio por ante el nuestro escribano de consejo e hagan elección para un alcalde é dos veedores de dobladas personas maestros examinados del dicho oficio para que estos vayan al cabildo de la dicha cibdad e alli se nombren los tres dellos, el uno dellos para alcalde e los dos para veedores e hagan juramento en forma de usar bien e fielmente el dicho oficio el dicho año los quales se les de poder en forma.

„Iten ordenamos e mandamos que el dia questas nuestras ordenanzas en adelante sean pregonadas, ninguno sea osado de asentar en esta cibdad casa e tienda del dicho oficio de guadamecilero sin que primeramente sea examinado por los dichos alcalde e vehedores por ante los diputados del mes e qualquier dellos y escribano del consejo so pena de mill maravedis el un tercio para el denunciador e las dos partes para la cibdad.

„Iten ordenamos e mandamos que seyendo habil e insuficiente se le de carta de examen en publica forma al dicho oficial.

„Otro si ordenamos que los dichos guadamecileros labren la corambre que gastaren e sea buena de dar e de tomar que sea de buenos carneros e no de obejas.

„Iten ordenamos e mandamos que la corambre que hubiere de hechar en la plata que no sea de la mas delgada porque al granir las oradan y el oficio asi lo requiere e porque es esta al doble de lo colorado e que la pieza que estubiere oradada que se ferre no vala e en la dicha corambre no tenga mucha cal porque luego hará la pieza prieta.

„Iten damos que la pieza de plata tenga buena color e que vaya bien perfilada e si la pieza de plata pidiere pintada que vaya de buen carmin e buenas colores finas e que vaya al aceite e no al temple e que vayan todas las dichas colores barnizadas e que al tiempo que cortaren la pieza que vaya cortada a la larga y no al traves por-

que no entren las hijadas en la dicha pieza.

„Iten que las dichas piezas de colorado e de otras colores que seran de la marca de la pieza de la plata, la qual marca se determinará para que todos la tengan porque unos las hacen grandes y otros chicas.

„Iten que vayan las piezas muy bien regladas entiendese asi la de la plata como de lo colorado porque de no *dyr* bien reglados hacen los paños piernas e no asientan en la pared e que vengan todas las tiras de los dichos paños con costuras e con costuras e que vayan muy bien cosidos y guarnecidos.

„Iten mandamos que la persona que qualquier de los capítulos susodichos quebrantare haya de pena por cada cuero mill mrs. repartidos según dicho es.

„Iten mandamos que no se eche este año por plata, so pena de perdida toda la obra e mas tres mill mrs. repartidos segun dicho es e no usen mas del oficio en esta cibdad, mientras... (Aquí hay una palabra borrada.)

„Porque vos mandamos á todos e á cada uno de vos que asi lo hagais e cumplais e hagais guardar e executar segun e como en las ordenanzas suso escritas se contiene so las dichas penas que vos los dichos jueces e justicias asi lo juzgueis e determineis atento al tenor e forma dellas e desto mandamos dar estas nuestras ordenanzas firmadas del licenciado Juan Moreno darhuña nes alcalde mayor por el muy ilustre señor don Pedro de Navarra corregidor é justicia mayor de la dicha cibdad e su tierra por sus magestades e de los omes buenos de los veinte e quatros que veen nuestra hacienda e de Rodrigo de Molina lugar teniente de Gonzalo de Hoces nuestro escribano del consejo fecho a catorce dias de diciembre de mill e quinientos e veinte e ocho años. el lic^{do}. Moreno. Juan Perez de Sahavedra. Luis Paez de Castillejo. Rodrigo de Molina lugar teniente de Gonzalo de Hoces escribano del consejo. el mariscal Alonso daguero. don Juan Maldonado. Rodrigo de Molina lugar teniente de Gonzalo de Hoces escribano del consejo.

„E por esta nuestra carta en cuanto nuestra merced e voluntad fuere, confirmamos e aprobamos las dichas ordenanzas que de suso van encorporadas para que lo en ellas contenido se guarde e cumpla e mandamos al ques o fuere nuestro corregidor o juez de residencia de la dicha cibdad o a nuestro alcalde mayor en el dicho oficio que guarden e cumplan e ejecuten e hagan guardar cumplir y executar lo en ellas contenido e los unos nin los otros no hagades ende al so pena de la nuestra merced e de diez mill mrs. para la nuestra camara, dada en la cibdad de Toledo a quatro de dias del mes de marzo año del nacimiento de nuestro Salvador, ihuxpo. de mill e quinientos e veinte e nueve años—A. Compostelanus — Licenciatus..... — Luna..... Lic. Medina—Fr.^{co} Derallo. Dotor.— Yo Ramiro de Campo escribano de camara de su cesarea y catolica magestad fice escribir por su mandado con acuerdo de los del su consejo— Sello en seco—R.° Licenciatos Ximenez. Anton Gallo chanciller.

„Las cuales dichas ordenanzas por nos vistas mandamos que se guarden y cumplan y se ejecuten como en ellas se contiene y porque segun la diversidad de los tiempos ansi se han de proveer y enmendar las ordenanzas y estatutos y visto como los oficiales guadamecileros se agraviaban de las dichas ordenanzas y tratado y conferido con ellos y vistos ciertos capítulos contra ellos dieron e dijeron que convenía añadir en las que estaban confirmadas y sobre todo habiendo habido mucho acuerdo e deliberacion en algunos cabildos y fuera dellos acordamos de proveer ordenar y man

dar como por la presente ordenamos y mandamos que las dichas ordenanzas confirmadas se entiendan y platiquen con las moderaciones, modificaciones y declaraciones siguientes por las cuales no sea visto ni se endienda alterar ni innovar en cosa alguna las dichas ordenanzas, antes para mejor y en mas provecho de la republica se ejercite el dicho oficio se faga en esta manera. Primeramente por cuanto en el primero capítulo de las ordenanzas confirmadas está muy bien proveido la orden que se ha de tener en la eleccion de alcaldes y veedores que se han de elegir para el dicho oficio, que asi se guarde cumpla y ejecute como en él se contiene.

„2. Iten por cuanto en el segundo capítulo se da la orden que se ha de tener en el examen de las personas que se hubieren de examinar y poner tiendas del dicho oficio en esta cibdad que aquel se guarde cumpla y ejecute como en el se contiene, y declarase que el que asi hubiere de ser examinado en el dicho oficio sepa arreglar y concertar un paño y cosello y granillo y granir una pieza de cualquier manera que se la pidieren los dichos alcaldes y veedores y sepa perfilar de perfiles negros y de carmin y verde y blanco y azul de cualquier color que le pidieren y templar los dichos colores y aparejallos y sepa pintar de doradura y de carmin y verde y de los colores que le pidieren y de los colores que pidieren y las sepa templar y moler cada color segun se requiere a cada color y sepa broñir las piezas coloradas y todas las otras colores que se usan en el dicho oficio y sepa facer un cielo con sus goteras y asi mismo sepa hacer un cojin de cualquier tamaño y manera que se lo manden facer y que la obra que hobiere de facer el que asi se hobiere de examinar la haga por sus manos y no satisfaga con decir de palabra como se face sino con verle obrar e facer las tales obras en la casa o lugar que para ello le fuese señalada por el alcalde y veedores del dicho oficio, los cuales hayan de derechos por cada un examen seis reales, llevando el alcalde dos reales y cada uno de los veedores los otros dos y que no pueda eximirse ni dejar de ser examinado ningun oficial por decir que tiene tienda del dicho oficio de muchos días, porque se ha entendido y se entiende que han puesto tiendas del dicho oficio desde veinte y seis días del mes de agosto de mill e quinientos e veinte e nueve años que se pregonó la ordenanza..... (roto)..... hasta hoy y las quiere poner adelante se han de examinar segun dicho es so la pena contenenida en la dicha ordenanza.

„3. Iten que si algun oficial del dicho oficio viniere de fuera parte á asentar tienda dél en esta ciudad que, aunque diga y mostrare por testimonio como fue examinado fuera de aqui, sea obligado á ser examinado en esta ciudad en la forma suso dicha y so la dicha pena y hallandole habil se le de licencia para que la use sin que le lleven los dichos seis reales por el examen, mostrando por testimonio autentico como fue examinado en el dicho oficio en alguna de las cibdades destos regnos.

„4. Iten que ningun oficial aunque sea examinado del dicho oficio no tenga compañia con otro oficial que no fuese examinado, so pena de mil mrs. por la primera vez y por la segunda dos mil mrs. y en estas dichas penas incurran ambos á dos, asi el examinado como el que entrare en su compañia, de mas que el que no fuere examinado y quisiere tener tienda debajo desta cautela, sea habido por inhabil para el dicho oficio por tiempo de tres años, incurriendo en la dicha pena segunda vez aplicadas las dichas penas segun dicho es.

„5. Iten que los que entraren por aprendices en el dicho oficio cumplan el tiempo que se concertare y antes de lo haber cumplido no se salgan de con sus amos, si no fuere por cosa justa o por concierto, y que saliendose sin haber cumplido lo suso dicho sin licencia del maestro con quien el tal aprendiz estubiere, ningun oficial pueda recibir á ningun mozo, porque de otra manera seria dar causa que ningun mozo aprenda perfectamente el oficio, so pena al que lo quebrantare de mil mrs. por la primera vez e dos mil mrs. por la segunda e tres mil por la tercera, aplicados como en las ordenanzas desta cibdad los aplican.

„6. Iten cuanto al cuarto capítulo de las ordenanzas confirmadas que dispone que se labre buena corambre de carneros y no de obejas que se guarde y cumpla y se acrecienta que sea buena de dar y de tomar y que no puedan gastar en los guadameciles y en otra obra del dicho oficio pellejos de corderos ni *aculfa* so pena de cien mrs. por cada cuero que de otra suerte, salvo en las susodichas, gastare, aplicados como dicho es.

„7. Y en cuanto á lo contenido en el quinto capítulo de la ordenanza confirmada se declara y ha de entender en esta manera, que como dice que los cueros mas delgados no se hagan de plata porque se oradan al bruñir, se modifica por quitar achaques, que los que no fueren para pasar no se echen ni fagan de plata por si fuere el cuero bueno aunque sea de colorado mas gordo que no el que se hiciere de plata, no por eso incurra en pena, siendo el uno y el otro buenos á vista del alcalde y veedores, y asimismo que en lo que dice el dicho capítulo de la cal que se entienda y declare, e probandose que por ser pasado de la cal el cuero, la pieza se puso prieta, en tal caso incurra en la pena de la ordenanza confirmada y no en otra manera, y en lo demas se cumpla y ejecute el dicho capitulo como en el se contiene.

„8. Iten en cuanto al sexto capítulo de la dicha ordenanza confirmada que se guarde cumpla y ejecute como en él se contiene y para mejor guarda y ejecucion del, se provee y asi lo proveemos ordenamos y mandamos que de aqui adelante ningun oropelero pueda argentar pieza que se hubiere cortado atravesada contra lo proveido en el dicho capítulo en publico ni en secreto ni cuero de obeja ni de cordero ni aculfa, so pena de dos mil mrs. por la primera vez y por la segunda ser privado del oficio y si no tubiere bienes de que pagar la pena que le den treinta azotes.

„9. Iten en cuanto á lo contenido en el capítulo siete de las dichas ordenanzas se declaran dos cosas principales: la una es que todas las piezas de colorado que de aqui adelante se hubieren de facer y hacerse asi en esta cibdad como en otras cualquier partes en cualquier manera sean teñidas con rubia y no con brasil como hasta aqui se hacian en grande agravio y daño de los que los compran y la otra es que todos sean de un tamaño las piezas de dorado como de plata e de colorado y de otros cualesquier colores que sean e han de tener el tamaño del molde antiguo que es tres cuartas de vara de largo y dos tercias menos una pulgada de ancho de lo cual ha de haber dos moldes fechos de hierro, sellados con el sello de la cibdad, uno en el arca de los dichos oficiales que tengan dos llaves, la una esté en poder del alcalde del oficio y la otra en poder del escribano del consejo, el cual asimismo tenga otro molde, so pena que por cada paño de cualquier suerte que fuere que se hallare contra lo proveido en este capítulo o contra cualquier parte del haya y se le lleve de pena al oficial seiscientos mrs. por cada paño aplicada, segun dicho es, y que esta ley sea

general e igual para todos los oficiales del dicho oficio que tiene ó tubiere tienda o lo usare en cualquier manera, asi en esta cibdad como en otra cualquier parte que sea, y demas de las dichas penas, que si se les fallare á los dichos oficiales algunas piezas de menos tamaño de lo que dicho es, que, aunque no esté cosida en paño ni en otra cosa, caiga e incurra por solo haberla fecho e tenerla en su poder en pena de cien mrs. por cada pieza e la pieza perdida, todo aplicado como dicho es.

„10 En cuanto al octavo noveno, y décimo de las dichas ordenanzas confirmadas que asi se cumplan y ejecuten como en ellas se contiene.

„11. Y por cuanto algunos, cou cautela, por sacar corambre desta cibdad o plata batida sacarian desta cibdad algunas piezas argentadas o plata batida, y está dado orden por cartas y provisiones reales en la manera que se ha de sacar la corambre, mandamos que en esto se guarde lo proveido por las dichas provisiones en el sacar de la corambre e plata batida e el que la sacare faga las mismas diligencias ante el escribano del consejo, so pena de haber perdido las piezas argentadas o plata batida contra lo suso dicho, sea aplicado todo segun y como dicho es e que las diligencias se fagan con juramento y pregones conforme a lo proveido por la provision y que en esto no se pida testimonio de donde se trajo la corambre ni albalá de la aduana porque en esto no puede haber lugar, salvo preceda el juramento de las partes y tres pregones en tres días como la dicha provisión real manda.

„12. Iten por cuanto nos consta que agora de presente los oficiales guadamecileros tienen concertado a obrar muchos paños de guadameciles y otras obras que no pueden ser enmendados ni ir conforme á lo proveido por los capítulos y ordenanzas y si luego se hobieren de ejecutar contra ellos sería cosa de muy gran rigor e destruillos, atento que siendo ellos llamados y conferido con ellos han habido por bien y consentido estos capítulos y declaraciones y pedido que se publiquen y guarden como celosos del servicio de Dios nuestro señor y de su magestad y del bien publico, permitimos que desde hoy dia de la fecha hasta el dia de pascua florida, primera venidera de tal año de cuarenta y tres, puedan tener y tengan en sus casas y tiendas los guadameciles que hubieren comenzado que no sean fechos ni obrados conforforme á los dichos capítulos, con tanto que hasta entonces... (roto)... todas las piezas y paños y las que no estubieren iguales corten por medio e las hayan perdido y los paños que entonces hubieren fecho los declaren con juramento ante las justicias y nuestros diputados y escribano del consejo y alcalde y veedores y se sellen con el sello de la cibdad por lo menos siete u ocho piezas en cada paño y juren de no las quitar de alli para las poner en otros paños que despues fagan porque no pueda en ella haber fraude y engaño.

„Todas las penas contenidas en las ordenanzas confirmadas y estas declaraciones dellas aplicamos la tercia parte para el que lo denunciare y la tercia parte para el juez que lo dicho viere y lo demas para las obras de esta dicha cibdad.

„Porque vos mandamos á todos y á cada uno de vos que veais las dichas ordenanzas confirmadas y estos capítulos y declaraciones dellas y lo guardeis y cumplais y ejecuteis y fagais guardar cumplir y ejecutar en todo e por todo segun y como en ellas y cada una dellas se contiene e contra ellas ni parte dellas no vais ni paseis ni consintais ir ni pasar por alguna manera so las penas en ellas contenidas e de cada seis mil mrs. para las obras de Cordoba, de lo cual mandamos dar la

presente carta deordenanza e declaración, firmada por cibdad, fecha en la ciudad deCordoba á veintediasdel mes de febrero año de mil e quinientos e cuarenta e tres años.=Frco. Osorio—Juan Pérez de Saavedra—Don Martín de los Rios — Juan Ruiz escribano de su majestad lugarteniente de Gonzalo de Hoces escribano del concejo.„

Se pregonaron estas ordenanzas el miércoles 28 de Febrero del año de la fecha. Aunque en el Archivo municipal de Córdoba no hay mas que lo copiado, es indudable que existió otra ordenanza, ó bando ó ley, redactada en términos muy duros, á que se refiere el Obispo de Córdoba, D. Cristóbal de Rojas y Sandoval, en sus "Interrogatorios... Por los quales examinaran los Confessores deste Obispado los oficiales dél que Confessaren„, impresa en 1567, y de los que nuestro excelente amigo D. José M.ª de Valdenebro, en su libro *La imprenta en Cordoba*, copia lo siguiente: «Oficio de guadamecileros. Es prematica que las piezas vayan cortadas derechas y cortanlas de otra manera por ahorrar cuero, y esto casi todos lo hacen.

„Ay pena de muerte que no echen en lugar de plata en los guadameciles estaño. En esto se podría pecar.„

Esta pena de muerte, como se ve, no está en las ordenanzas, y por lo tanto, había otra disposición, acaso pracmatica Real, como parece deducirse del texto copiado.

Expuesto ya todo lo que creemos documentos nuevos para el estudio de esta industria artística, vamos á hablar de ella histórica y técnicamente en cuanto de nuestros estudios hemos podido deducir, sintiendo no poder ir señalando modelos, pues ni en Museos, ni en templos, ni en casas particulares queda gran cosa y lo que queda, es todo, ó casi todo, de la peor época, esto es de la decadencia ó sea de los siglos XVII y XVIII.

Pueden considerarse como lo más antiguo que se conoce de guadamecíes cordobeses dos cofrecitos, bastante grandes, que hay en el Museo de Cluni, que tienen la forma de los actuales baúles, y están forrados de terciopelo, sobre el cual hay pegadas figuras de animales de cuero recortado. Además los cofres están adornados con herrajes. Esta obra parece ser del siglo XIV, á juicio de personas peritas, sin que podamos dar más pormenores, ni nuestra opinión, porque no los hemos visto.

También pudieran incluirse entre los guadamecíes las pinturas que decoran las tres bóvedas del salón llamado de la justicia en la Alhambra, si bien no se puede definitivamente declarar así, porque, aunque hechas sobre pieles y grabadas en las orlas, no están pintados directamente los cueros, sino que entre éstos y la pintura hay una capita de yeso de unos dos milímetros que aumenta de expesor en los lugares donde se ha hecho el relieve, con hierros ó ó moldes apretando en fresco. Estas pinturas son del siglo XV.

Dejando á un lado las dos manifestaciones más ó menos apropiadas que anteceden, los guadamecíes se pueden dividir en las clases siguientes:

Decorativos de interiores de palacios. — Comprende probablemente desde el siglo XV y sigue todo el XVI y una gran parte del XVII.

Aplicación al mobiliario. — Desde muy entrando el siglo XVII hasta que desaparece este arte en el XVIII.

Durante todo este primer período, aparte de la decoración de muros, se hacían algunos objetos de cuero, tales como las coronas de las imágenes, según un inventario, citado por nuestro amigo D. José Gestoso, en su *Diccionario de artífices sevillanos*, del Hospital de San José de Jerez, fechado en 1589, en donde se lee: "Vestidos y aderezos para la imagen de Nuestra Señora: Una corona de guadamecí dorado.„

También se hacían cubiertas ó tapetes de mesas y colchas y colgaduras de camas, como se desprende del texto de los contratos que ya van publicados en el presente trabajo. Era también frecuente hacer antepuertas por lo que debemos entender ó biombos ó cortinas, pero esto entra en los elementos decorativos de las estancias que se adornaban. En todo este período no se menciona en las escrituras ninguna aplicación á sillerías, que es á lo que se acogieron los guadamecileros en el período siguiente, si bien en contratos de guadamecileros sevillanos aparecen varios del siglo XVI, citados por el señor Gestoso, de guadamecíes para los bancos del Cabildo eclesiástico y para los bancos de la sala capitular de la Catedral sevillana. También esto puede considerarse como complemento de la decoración de las cámaras.

Hacían en las iglesias frontales de altar y sobrealtares, ó sea manteles de altares, y doseles para imágenes. En los palacios era donde lucían su habilidad, cubriendo por completo de ricos y lujosos cueros las principales habitaciones. Es de advertir que, en todo el siglo XVI, se gastaron cantidades fabulosas en decorar las iglesias, que hasta entonces estaban casi desnudas. El retablo, que hasta el siglo XV era generalmente de cobre esmaltado, y sólo ocupaba un espacio pequeño en el centro de los ábsides y capillas, fué sustituído por la batea y por el tríctico, y más tarde por los retablos pintados ó esculpidos, que aún admiramos en la inmensa mayoría de los templos antiguos, á pesar de haber sustituído muchos, en época posterior, con los armatostes churriguerescos. Los pintores y entalladores tuvieron su campo de acción y su ganancia, desde fines del siglo XV, en los templos, que llenaron de obras magistrales, no sólo de retablos, sino de frescos y lienzos decorativos, de claustros, capillas y muros lisos de iglesia. Los azulejeros también ayudaron, haciendo frontales de altar, y los marmolistas, que grababan brocados en los frontales, fueron acabando con los que los guadamecileros hacían. Por último, el arte de la platería, con el gran incremento que tomó, desterró por completo de las iglesias á los guadamecileros, en cuanto á hacer coronas para las imágenes. Los manteles de cuero de los altares fueron sustituídos por otros de lienzo, adornados de encajes riquísimos, y los guadamecileros huyeron de los templos y buscaron su trabajo en los palacios.

Sabido es que el cuadro entró muy tarde en la casa particular. Primeramente entró el retrato, y más adelante se fueron haciendo algunas pinturas de imágenes devotas. En los inventarios de los más poderosos caballeros del siglo XVI, apenas hay tres ó cuatro cuadros en cada casa. Los muros de los palacios se decoraban con tapicerías y con yeserías. Los primeros se desterraron, no habiendo llegado á generalizarse por lo costosos, y las yeserías por su carácter marroquí, que desapareció casi por completo en cuanto se conquistó Granada. Los guadamecileros aprovecharon estas circunstancias é invadieron las viviendas de los poderosos.

Primeramente sólo hacían imitaciones de brocado sobre cuero, empleando para ello la plata batida y los colores rojo, verde, azul, negro, carmín y blanco, que daban al óleo, y algunas veces al temple, aunque estaba prohibido. Hasta después de 1529, fecha de las ordenanzas confirmadas por el Emperador, no emplearon el oro. Las pieles habían de ser de carnero, que ellos mismos curtían, y sobre ellas dibujaban con moldes de madera, después grababan, si es que vale la frase, y los espacios lisos los daban de

color, las más veces colorado ó azul, ó dejaban el color del cuero. Otras veces las labores iban coloridas sobre el fondo de piel.

Después de la fecha citada y antes de 1543, en que se hicieron las aclaraciones copiadas, se introdujo el uso del oro, que ya predominó siempre, sustituyendo por completo á la plata, aunque ésta no se desterró en absoluto, y entraba muchas veces en combinación con el otro metal. Debióse, sin duda, á la mayor facilidad de aplicación, pues el oro lo ponían de esta manera: untaban de aceite la parte que se había de relevar, bien en alto, bien en hueco, y sobre el aceite fijaban la lámina de oro; hecho esto, con unos moldes de hierro ó cobre calientes, apretaban y se quedaba fijo el oro y hecho el relieve. El oro sobrante lo limpiaban con unas hilas. Los hierros no podían estar fríos, porque no se quedaba el oro fijo, ni muy calientes, porque se oradaba la piel.

Poco después que el oro se introdujo en el arte de los guadamecíes la pintura como elemento complementario. Primeramente sólo sirvió para hacer escudos de armas. Más tarde se agregaron medallones, en cuyos centros iban representaciones de flores, cabezas, caras ú otros objetos. Las pilastras, cenefas, frisos, etc., se decoraron también por los pintores, con adornos á lo romano, semejantes á los que los escultores ponían en las obras platerescas, é iban pintados de colores muy brillantes, que lucían muy bien sobre el fondo avellanado de la piel. A pesar de la riqueza de esta ornamentación en que, como elemento principal entraba *el gran decorador*, el oro, las habitaciones así adornadas tenían, indudablemente, un tono obscuro y sombrío que aumentaba conforme las pieles se iban obscureciendo por la acción del tiempo, y para evitar esto, se apeló á un procedimiento bellísimo: se decoraba una sala, rodeándola de arcos, que iban superpuestos en el cuero y relevados sobre cuero también. Generalmente los arcos eran de oro y plata, y apoyados sobre columnas ó pilastras. Cuando eran en pilastras, el centro de éstas estaba decorados con dibujos á lo romano, de flores, trofeos de armas, camafeos y hojarasca. Los vanos de los arcos se pintaban de paisaje verde, sin figuras y con lejos, á lo que llamaban boscaje ó pintura verde, y de este modo la habitación semejaba un pabellón formado de arcos, por los que por todas partes se descubría el campo fértil y extenso. Los arcos estaban apoyados sobre una ancha cenefa de guadamecíes, y todo sobre un zócalo, que la mayor parte de las veces sería de azulejos. Esta es la labor que más se empleó en la segunda mitad del siglo XVI, la que se llevó á Roma, la que admitieron el Duque de Arcos y el Marqués de Comares, según habrá advertido el que se haya tomado el trabajo de leer nuestro anterior artículo.

Hubo otra clase de guadamecíes, probablemente del siglo XVI, de la que no conocemos más que un insignificante pedazo de nuestra colección de antigüedades. Procede de un dosel del convento de San Pablo, de Córdoba, y en él el cuero está en su color, adornado todo de nervios, hojas y ramos de uvas. Todo el adorno es verde y rojo, sin aplicaciones metálicas, y no pintado, sino hecho con borra de seda de relieve; las uvas, rojas, y las hojas y los nervios verdes. El paño, entero y nuevo, sería bellísimo. Sin duda para una obra de esta clase compraría, en 1584, Luis de Almoguera las 12 onzas y media de *pelo encarnado* de que se habla en una de las escrituras antes citadas.

Las costuras de las pieles las cubrían con tiras de cuero, á que llama-

ban ribetes, como se desprende de la escritura de Juan Carrillo, que va en el presente artículo.

Decoradas las iglesias, los pintores y escultores se encontraron con su trabajo disminuído. En el siglo XVII ya se construía poco de carácter religioso, relativamente al siglo anterior, y los pintores para buscar trabajo acudieron á la casa, influyendo en los señores para que decoraran sus salones con cuadros.

La invasión de la pintura dió al traste con el guadamecí, y los guadamecileros tuvieron que inventar nueva aplicación de su arte para que no desapareciese y no quedarse arruinados. Entonces empezaron á aplicar los cueros á las sillas, haciendo respaldos y asientos. Desapareció la pintura de los guadamecíes y quedó sólo el dorado y el relieve y más tarde se desterró el oro, quedando el relieve solo. En este período se había difundido por todas las artes el mal gusto, y los guadamecileros no fueron extraños á él, de modo que rara es la silla, que aún hay muchas, que tenga dibujos de buen gusto. De este período hay tanto que seguramente todos los lectores de nuestro Boletín lo conocen, por lo que nos excusamos de dar más pormenores. Hoy se ha restablecido en Francia esta aplicación y con mejores dibujos de los que usaban los guadamacileros cordobeses.

Mucho más pudiéramos decir respecto á este arte, de la manera que se fabricaba, de los ejemplares que quedan, pero por ahora lo dejamos para no cansar más á los lectores. Lo que sí repetiremos es la necesidad de restablecerlo, no en las aplicaciones que se dan ya en el extranjero, sino en las que tenía en el siglo XVI, esto es, en el decorado de habitaciones, procurando imitar las obras que quedan y restablecer los antiguos brocados, y los boscajes y *brutescos*, que es cosa fácil si se estudia con amor y constancia. Hoy se facilitaría mucho el trabajo, desechando desde luego el curtido de las pieles, que se comprarían adobadas, haciendo la obra sin las trabas de reducir á un tamaño todas las pieles, y utilizando prensas para relevar, de que carecían entonces. Además los moldes se harían fundidos en bronce á ceras perdidas, con gran economía y con mayor finura en los dibujos que se habían de relevar y dorar.

Todo esto no puede emprenderlo un particular, porque los que son aficionados no tienen dinero, y los que lo tienen no lo gastarían en pruebas de éxito dudoso, pero se puede hacer encomendándole el estudio al profesorado de las Escuelas de artes industriales y creando en algunas de ellas un taller dedicado exclusivamente á la construcción de guadamecíes.

Nosotros tenemos la convicción de que creado ese taller, antes de dos años podrían presentarse en las Exposiciones de industrias artísticas, bellísimas y acabadas muestras de todos los géneros de guadamecíes que se usaron en el siglo XVI, y de todas las aplicaciones que desde entonces han tenido, y si el éxito era brillante, como creemos, se habría abierto una nueva fuente de riqueza para la tan deseada regeneración de España.

Rafael Ramírez de Arellano.

Córdoba, Julio 1901.



RETABLOS ESPAÑOLES OJIVALES
Y DE LA TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

BREVES PRECEDENTES HISTÓRICOS

Las distintas fases porque ha pasado el altar cristiano durante todo el transcurso de la Edad Media hasta llegar al retablo propiamente tal, están representadas en España por objetos de carácter muy diverso y por numerosas miniaturas de códices.

Tenemos, en primer lugar, sepulcros de Prelados y mártires con el Buen Pastor y el sacrificio de Isaac, esculpidos en su cara anterior, que pertenecen á los diversos siglos del período que pudiera llamarse clásico-cristiano. Contemplándolos, se despierta el recuerdo de las urnas, con preciosos restos, colocadas en los *martirium*, y se inclina el arqueólogo á sospechar que éste debió ser el destino de varios de los que aquí poseemos.

A la cabeza de los mejor determinados y más bellos, figura, en primer término, el de Ecija, y en representación de los más toscos y más interesantes, debe citarse el de Briviesca, guardado en el Museo de Burgos. Son estas tumbas dignas de estudiarse desde el nuevo punto de vista que aquí indicamos, y nos llevan á los tiempos en que las cenizas de los que dieron la vida por su fe, constituían el principal objeto puesto para atraer las miradas y el pensamiento de los fieles en los lugares de oración.

No tan bien definidos por la escultura en el destino para que fueron labrados, y más determinados, en cambio, en su aplicación actual, por su contenido y el recinto en que se encuentran, están los de San Félix, en Gerona, y de Santa Engracia, en Zaragoza, inspirados también en las líneas del clasicismo romano. Ocupa el primero lugar preferente en el altar de la Basílica de su nombre, y se señala allí como uno de los precedentes históricos del retablo, en tanto que el segundo permanece en una cripta llena de piadosas reliquias, que es un verdadero *martirium,* proporcionándonos entre ambos un indicio del modo de verificarse el cambio de lugar de los mortales despojos que presentaban á los piadosos como ejemplo los primeros cristianos.

¿Se aprovecharon para el mismo fin tumbas clásicas de distinto carácter, como el sarcófago de Husillos, el de Martos y el que lleva el nombre de Itacio en la capilla del Rey Casto, en Oviedo? No es posible contestar hoy á esta pregunta; pero sí conviene formularla como un medio de orientar nuevas investigaciones.

Sirviendo de complemento á los sepulcros para la reconstrucción ideal del altar primisivo quedan en diversos monumentos estancias que tienen hoy la misma significación de los *martirium antiguos*, cual la capilla de Santa Eulalia, con el cuerpo de la santa en la Catedral de Barcelona; y existen otras semejantes todas á los recintos, del carácter de la cripta de San Salvador de Leyre, que á este objeto, más que á exclusivo panteón Real, debió estar destinada, lo cual no excluye que, las cenizas de los Reyes, fueran depositadas también en aquel lugar santificado por otras cenizas.

Opinamos, en vista de la asociación de muchos detalles del género de los que acabamos de citar por vía de ejemplo, y lo exponemos, á título sólo de hipótesis, que los sepulcros de Ecija,

Briviesca y otros parecidos, hubieron de estar en antiguos *martirium españoles*, y fueron aquí, como en el resto de Europa, una de las primeras representaciones de los lugares ante los cuales hacían los fieles sus oraciones, como luego las siguieron haciendo en los siglos posteriores ante altares de muy diversos tipos.

Las inmediatas sucesoras de los *martirium* debieron ser aquí también las *aras*, porque los sarcófagos precitados están todos comprendidos en siglos anteriores al VII, y las pocas que subsisten de las segundas no van más allá del IX. Al salir de las criptas se reprodujo en el altar la reminiscencia romana, como las primitivas iglesias buscaron las basílicas al abandonar las catacumbas.

Dos objetos principales son los que pueden citarse, en todo caso, en representación de esta segunda fase de organización, y encerrados hoy los dos en un mismo territorio y á muy poca distancia uno de otro, son tantas las diferencias que los separan por la fecha, el material empleado, el carácter artístico, la procedencia y hasta el fin con que fueran hechos, que no es posible señalar entre ellas otra cosa en común que el haber estado ambos, muy probablemente, en altares ocupando el lugar que antes ocupaban tumbas de mártires.

Los dos han sido estudiados repetidas veces y bastará aquí simplemente citarlos: es el primero el ara que existe en el interior de Santa María del Naranco y contiene la inscripción de la dedicatoria del templo; es el segundo, la caja de las reliquias, de plata repujada, que luce en la parte más antigua de la cámara santa de Oviedo, y se da la mano, *por su contenido,* con las urnas de los *martirium.*

El Museo de Vich, formado con tanto celo é inteligencia por el Obispo Sr. Morgades, contiene unos curiosos cuadros que son, en modestos colores, lo que es la *Pala* en San Marcos de Venecia, con su hermoso trabajo de orfebrería La analogía con tan rica obra de las sencillas obras que poseemos, y su significación tan fácil de comprender, nos han impresionado vivamente las veces que hemos visitado la preciosa colección, y las citamos aquí como manifestaciones de otro término en la serie de cambios de tipo de los altares medioevales (1).

Mas no se limitan á *Pallas pintadas* los altares de aquella época que aquí poseemos; la tabla de esmalte de *San Miguel in Excelsis*, reproducida en color y estudiada hace ya años en el Museo Español de Antigüedades (2), representa con tanto carácter como los precitos, y con mayor esplendidez, el objeto sagrado, colocado en el lugar preferente de los templos. Los hermosos esmaltes de Silos, guardado uno en el monasterio y otro en el Museo burgalés, pertenecieron también á altares, y antes que los retablos deben ser estudiados.

A estos y aquellos objetos sirviéronles de sostén las curiosas mesas ó aras románicas que existen todavía en las capillas absidales del monasterio de Veruela y otros templos, compuestas de la espaciosa tabla apoyada sobre cuatro columnas de sencillos capiteles, que sostienen sus esquinas, y una quinta igual en el centro.

Para otra disposición de altar pudieron aplicarse también las tres efigies, excepcionalmente interesantes de Vicente, Sabina y Cristeta, que se conservan en su basílica de Avila, aunque colocadas en el colateral de la

(1) D. Vicente Lampérez, catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura, los está estudiando también desde el punto de vista de las influencias bizantinas, en que es indiscutible su competencia.

(2) Se destinó á la capilla enlazada á la tradición del caballero *Teodosio Goñi* en lo alto de la *Sierra de Aralar*.

Epístola, cual objeto inservible y de ninguna utilidad en el presente.

Hemos reproducido una de las tres en la pág. 44 del tomo IX del Boletín de la Sociedad Española de Excursiones y en la pág. 62 de la Memoria *Escultura Románica en España;* sus dos compañeras concuerdan con ella por completo en estilo, ya que no en todos los detalles de su característica indumentaria.

La túnica de la segunda dama está sencillamente guarnecida al cuello de un galón sin adornos y no presenta el collarino y el listón delantero cuajado de piedras preciosas que enriquece el traje de la copiada en las obras y páginas citadas. Los mantos caen de los hombros á los pies por uno y otro lado en las dos imágenes femeninas y cruza, en cambio, de izquierda á derecha el del varón.

Parecen las interesantes esculturas obras de comienzos del siglo XIII; y caso de haber estado colocadas en la mesa de altar, supuesto posible, constituirían un objeto de culto excepcional para España, por lo menos, en aquel período, según veremos en seguida en lo que se expondrá á continuación.

Paralelamente á la breve serie de las joyas salvadas de destrucciones y rapiñas que marcan los diversos tipos adoptados sucesivamente en los puntos de oración, se desarrolla la más extensa y más precisa en sus datos de las miniaturas de nuestros códices, que si no presenta las ventajas que la realidad y el relieve dan á las primeras, tienen, en cambio, la de no quedar duda acerca de su uso y ser posible en la mayor parte de los casos, la determinación de sus fechas.

Un ara dibujada, coloreada y con su nombre hay en uno de los folios del Códice vigilano, y representaciones análogas se encuentran en otros manuscritos de fecha menos antigua; mas los dibujos son en muchos casos tan imperfectos, que no resultaría sólido el afirmar doctrina sobre unos cuantos trazos teñidos, á veces, de colores muy impropios.

Trasladándonos al siglo XIII, cambia radicalmente de carácter la investigación. El ejemplar de las *Cantigas* más rico en miniaturas que guarda El Escorial, tiene altares en la mayor parte de sus bellas miniaturas, y en ellos pueden reconocerse los frontales de esmaltes de variados colores, las cajas doradas de reliquias sobre las mesas, y las Cruces también doradas, constituyendo un conjunto brillante y severo á la vez.

Sobre algunos se presenta la Virgen como objeto de veneración; pero la forma de la presentación y del dibujo, debe referirse á la aparición de la figura ideal de aquélla por cuya intercesión se ha realizado el milagro ó recibido el beneficio, excluyendo el supuesto de la talla de una imagen plástica, hecha para sustituir á los ordinarios objetos de culto.

Cruces y arquetas de reliquias de diversos siglos se conservan en muchos templos, ó están guardadas en los Museos, y su estudio nos permite conocer detalles de la disposición general del altar representado en las *Cantigas*. Cuando se le dibujaba con aquellas líneas, debía llevar ya siglos, tanto en España como fuera, de estar organizado del mismo modo y claramente confirman esta doctrina las fechas de algunos de los objetos que poseemos.

No diremos que todos los de igual naturaleza hayan servido necesariamente para el mismo fin; pero entre la Cruz de los ángeles y de las victorias en Oviedo, la de marfil de don Fernando y D.ª Sancha, las varias de bronce, con sostenes fijos, y las arquetas de San Isidoro de León, de San Millán de la Cogulla, de Hagib en Pamplona y las cien de esmaltes que se pueden todavía estudiar en nuestros

días, es fácil distinguir las que fueron labradas para los altares públicos ó privados.

Del siglo XIV poseemos ya un buen retablo en la *capilla de los Sastres*, de la Catedral de Tarragona, y fácil es reconocer que, entre el ejemplar de *Cantigas*, que se aproxima ya en muchas de sus láminas á esta centuria, si no penetra en ella, y la obra artística de la capital catalana, fijan límites bastantes próximos entre sí á la labra en España de los retablos, dignos del nombre de tales, límites tanto más estrechos, cuanto que son casi idénticos muchos de los gabletes pintados en el códice castellano, y los que encuadran las zonas de los *tarraconenses*.

Fué asociada la adopción del retablo á diversas transformaciones litúrgicas respecto de la forma en que debían celebrarse los sagrados Oficios, y lo mismo que á la situación del coro; y de todas las fases recorridas en el cambio radical realizado desde el siglo XIII á los comienzos del XVI, han quedado en España recuerdos que permiten seguirlas paso á paso.

Conserva la Catedral de Gerona su altar en el centro, que ha variado de líneas por reformas múltiples en los siglos sucesivos, pero no de colocación; y para atestiguar que hay en este hecho un respeto, quizá inconsciente, á la tradición, y no la muestra de un gusto arcaico, permanece en el fondo del presbiterio la antigua silla de piedra desde donde el Prelado presidía el Cabildo en los solemnes cultos.

Hubo de retirarse en nuestro país el coro del presbiterio, y antes de trasladarse al centro de las naves, dejó en algún recinto evidentes señales del camino recorrido. La iglesia de Oña tiene adosada su preciosa sillería por ambos lados de Epístola y Evangelio á los muros del crucero, y representa así un término de enlace entre las sillerías que existieron aquí en los presbiterios, y se conservan en igual disposición en las Catedrales francesas, y las encerradas entre los muros con que se forma una estancia en la parte central de las naves principales.

Sabido es que de aquí pasaron los coros á los pies, y parte alta de los templos, y también en un edificio que es todavía ojival, tenemos marcada esta transición con la modificación consiguiente del altar, que luego no fué imitada en los demás monumentos. En el Santo Tomás de Avila, fundado por los Reyes Católicos, está dispuesto de este modo el coro enriquecido por las tallas de Martín Sánchez, que trabajó también en la Cartuja de Burgos, y enfrente, casi á la misma altura, sostiene un arco escarzano el presbiterio con sus tablas genialmente pintadas.

Sería de un gran interés seguir desde este momento el cambio gradual del carácter dominante en los retablos, las influencias variadas ejercidas en ellos por las distintas corrientes llegadas á la Península desde diversos suelos, las razones de las primeras materias empleadas para hacerlos, explicables unas por elementos locales, y otras por tradición artística, á veces muy remota, la lenta formación de las escuelas y la revelación en obscuros indicios de las genialidades artísticas que habían de dar vida á las obras; pero, desgraciadamente, carecemos de ejemplares en número suficientes para este análisis, y aquí debe observarse, como se observa en las sillerías, que son frutos de las postrimerías del siglo XV y de los comienzos del XVI la mayor parte de los muy numerosos, con doseletes ojivales, destinados todavía al culto, que lucen en nuestros templos.

En un reducido espacio de tiempo, que se extiende todo lo más á un período de medio siglo, dominan en España dos tradiciones artísticas, dia-

metralmente opuestas, encarnada una en los retablos de alabastros ó distintas piedras y viva la otra en los retablos de madera. Ni para los primeros ni para los segundos están bien delineadas las comarcas de producción; pero sí puede afirmarse, en general, que las obras de piedra dominan en Aragón, y que los buenos retablos de madera abundan en Castilla. Zaragoza y Huesca contienen cada una dos de aquéllos, y Burgos, con su provincia, es un verdadero museo de éstos.

Invadieron, al fin, los de madera todas nuestras comarcas, y este material acabó por ser el único utilizado en la clase de obras que estudiamos. En las mutuas acciones de unas corrientes sobre otras, llegaron, sin embargo, materiales análogos á los que imperaban en los pueblos de levante hasta el corazón de las provincias del centro y occidentales creando en la antigua *cabeza de Castilla* el retablo de San Nicolás de Bari, verdadera filigrana de piedra sacada de las canteras de Ontoria, y en Galicia los de piedra litográfica de algunas iglesias, visitadas por D. Cesáreo Fernández Duro.

Es necesario, sin embargo, conceder al material empleado una importancia muy subordinada á otras influencias en la generación del sello particular de cada obra artística. Entre los altares de Zaragoza y Huesca, de un lado, y el del precito San Nicolás de Bari, de otro, no existen apenas más elementos comunes que no estar ni aquéllos, ni éste, tallados en madera. Ni la piedra empleada, ni las líneas trazadas por el artista, tienen por lo demás otra cosa en común.

Los retablos aragoneses de piedra y de madera se diferencian de los castellanos de los mismos materiales por una condición especial de aquéllos, que influye sobre su línea general y la disposición de sus figuras, bastante más que la substancia con que están hechos. Las iglesias del primer territorio citado tienen siempre de manifiesto el Santísimo en un espacio que se señala al exterior ante los fieles por una ventana redonda, cubierta por un cristal, tras el cual lucen algunas lámparas; y el marco circular, con símbolos celestes, en que la vidriera está engastada, constituye un pie forzado, impuesto á la labor de los artistas, que no existe nunca en los de las opuestas comarcas.

Lucen los retablos de piedra más bellos y de más variados tipos en el presbiterio del templo metropolitano de Tarragona y en su *capilla de los Sastres;* en la *Seo* y en el Pilar de Zaragoza; en el altar mayor de la Catedral de Huesca y en una capilla construída no ha mucho para trasladar á ella la primorosa obra que estaba muy amenazada de perderse entre las ruinas del castillo de Monte-Aragón; en la parroquia burgalesa de San Nicolás de Bari; las iglesias de Santiago de Compostela, y lució en *Santa María la Antigua,* de Cartagena, el que hoy se conserva en el Museo de Madrid.

Son tantos los de madera llenos de doseletes que aún nos quedan, á pesar de los vandalismos cometidos con ellos en los más diversos períodos, que no es posible enumerarlos todos en un cuadro de conjunto. Apréciase en muchos la labor de los escultores de los fines del siglo XV y comienzos del XVI y sólo pueden examinarse en otros los minuciosos primores de los tallistas de la misma época, unida á la genialidad de los pintores, que no cabe estudiar dentro de nuestro propósito. Burgos posee dos, por lo menos, de este período en su Catedral, tres en San Gil, otros dos en San Lesmes, el muy conocido de su Cartuja de Miraflores, y el de Covarrubias con la Adoración de los Reyes, que suple con el interés arqueológico los defectos artísticos que han de apreciar los críticos en su compo-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

COLEGIATA DE COVARRUVIAS (Provincia de Burgos)

CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO

sición y sus figuras; en ellos abundan las tallas para el estudio del arqueólogo. El de la iglesia de San Pablo en Zaragoza nos permite comparar fácilmente en la misma ciudad los de este tipo con los del anterior.

Avila en su Santo Tomás y en su Catedral, la Vieja de Salamanca, diversas iglesias de Toledo, San Martín de Segovia, Tudela, Tarazona, nuestro Museo Arqueológico y de Pinturas, el Museo de Vich y varias colecciones particulares, encierran notables altares, de manos españolas ó de artistas extranjeros aquí establecidos, donde los listones dorados y recortados en cien caprichosos dibujos, sirven de marco á recuadros de buena pintura donde brilla la maestría de Pedro Berruguete y Juan de Borgoña (1) Nicolás Florentín, Fernando Gallego y otros ignorados coetáneos (2).

Un estudio completo de los retablos españoles tocaría, por lo tanto, á muchas ramas diversas de nuestro conocimiento y no presentaría una rígida unidad, siendo, en cambio, de capital interés para la formación del inventario de nuestras riquezas artísticas. Limitado sólo el plan á los que presentan figuras y están comprendidos en el período que se declara en el epígrafe, es posible acometer, con esperanzas de éxito, un primer esbozo de la enumeración de estas obras que aún poseemos, relacionadas por las de materiales pétreos, con las hermosas portadas de fecha próxima y por las de madera, con las sillerías. Sirvan las notas siguientes de materiales sueltos para la obra.

Fácil es ver, por todo lo que llevamos dicho, que la serie de fases de transformación en los altares hasta la aparición del retablo, y aun durante mucho tiempo después de dicha aparición, no se realiza en períodos bien determinados y con la absoluta exclusión de unas formas por otras. Aquí, como en todos los países y en todas las obras humanas, subsisten tipos antiguos, lado por lado de los nuevos, que se propagan con mayor energía. Las inspiraciones se compenetran, y las formas usadas en un período no mueren, sin dejar la representación viva de su especial modo de ser, en medio de los numerosos ejemplares de sus sucesoras.

Hoy mismo tenemos en el presbiterio de San Félix de Gerona un sarcófago romano cristiano con los restos de un mártir, en la Catedral de la misma población la silla del Prelado á espaldas del altar, en Veruela las aras románicas, ocultas por objetos modernos, y otras muchas disposiciones que disputan á los retablos la posesión del puesto de honor en las iglesias.

«ADORACIÓN DE LOS REYES», CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO DE TALLA EXISTENTE EN LA COLEGIATA DE COVARRUBIAS

El cuadro central de un tríptico que se encuentra al lado de la Epístola en la Colegiata de Covarrubias y hemos reproducido en nuestra fototipia, es una obra interesante y digna de estudio algo detenido, por los singulares detalles que en ella se observan.

La línea general de la composición es monótona; dos de los Magos y San José aparecen formados en fila, en segundo término, sin más alteración de una rígida simetría, que la de no hallarse la figura del último equidistante entre los relieves, casi de igual altura,

(1) Es curiosa la asociación de estos dos pintores, que precedió á la de los dos escultores de la misma denominación.

(2) Muchas tablas procedentes de antiguos retablos han sido estudiadas por nuestro erudito consocio D. Narciso Sentenach en sus artículos acerca de las contenidas en el Museo del Prado.

de los dos primeros. Ocupa el primer plano la Virgen, en el centro, con Jesús descansando sobre su brazo izquierdo, y á este mismo lado está arrodillado el tercer Rey, que apenas adelanta su cuerpo para ofrecer al Salvador del mundo el contenido de un rico cáliz, con pedrería, cuya cubierta se halla levantada.

Con el amaneramiento del perfil de conjunto contrasta la vida y movimiento que en muy diversos grados presentan algunos personajes. Destácase, entre los demás, desde este punto de vista, el santo Niño, que mira con interés el objeto que le presentan, se inclina y mete sus manitas en el vaso presentado, cual gozoso de recibir el obsequio. La amorosa madre dirige su vista á la escena con una expresión que el artista pretende, quizá, hacer tierna y majestuosa á la vez, y le ha resultado fría, y los demás actores atienden también con dormilones ó espantados ojos.

Los tipos étnicos y el modelado de las cabezas, se prestan de igual manera á curiosas observaciones: los varones tienen pómulos salientes, como rasgo característico de la raza, y el artista exageró este elemento rebasando un límite rara vez reconocido en la especie humana. En la augusta dama se señalan los huesos de las mejillas lo bastante para el conocimiento de su existencia; pero no hasta el punto de romper la línea oval y alargada de su rostro, que aparece más delicado dentro del mismo tipo general de los que la acompañan en el cuadro, cual personajes secundarios de su personalidad.

El detalle realista de la absoluta desnudez de Jesús debe ser tenido muy en cuenta, y nos permite, al mismo tiempo, juzgar del ideal que tenía el escultor de la forma del cuerpo humano. El torso es muy largo respecto de las extremidades, y el vientre ligeramente abultado, como efectivamente se presentan en la infancia; el brazo izquierdo y pierna derecha parecen desconcertados, y el muslo contrario excesivamente grueso, dándole la combinación de líneas el aspecto de un chico patizambo.

Las manos de todos son ásperas y toscas, y sólo en las de nuestra Señora se ha buscado un efecto de distinción aristocrática, ya que no en la finura, en la longitud de los dedos

Uno de los Magos lleva barba rizosa y el pelo recortado por delante en la forma usada en los días de los Reyes Católicos, en tanto que los otros dos y San José se presentan imberbes y sus cabellos no están peinados en forma semejante á los del anterior. Los de la Virgen penden en dos largas matas torcidas, que caen á derecha é izquierda, desde una raya central, dejando completamente descubierta la frente y cubiertos los oídos, que no se ven en la fototipia.

Es variadísima la indumentaria, sin que la diversidad de los trajes acuse marcado anacronismo. La Madre de Dios viste una túnica de abertura cuadrada, con una guarnición en la parte superior y una franja de adorno en la inferior y sencillas mangas; está cubierta por un manto, cuyo cuello se levanta alrededor de la larga garganta como en los modernos abrigos *Médicis*, y tanto los plegados de la primera como los de la segunda están hechos con la intención manifiesta, y no del todo mal servida por el resultado, de huir de la simetría y del amaneramiento, por más que la mano del tallista no supo darles siempre y en las diversas partes, la flexibilidad propia de las telas representadas.

Observaciones análogas pueden hacerse respecto de los demás trajes, debiéndoseles unir algunas más referentes á diversas prendas de uso varonil. El Mago que está de pie, á la izquierda del observador, ostenta traje talar, y sólo entre la manga de su tú-

nica y la sobremanga de su manto se descubre la existencia de la cota de malla. El *negro* de la izquierda y el arrodillado presentan desde la rodilla al pie las piezas de su armadura, más armonizables con los comienzos del siglo XVI que con las postrimerías del XV.

Lleva alguno de ellos cadeneta, que se ve bien dibujada desde el cuello á la cintura; pero se indica también en éste, y se acusa en los demás, un collar de eslabones planos y en figura de ochos, enlazados por anillos, y algo pendiente sobre el pecho, que pudiera ser una joya ó el vellocino de oro, por más que no respondamos de ello, ni fundemos hoy por hoy sobre este dato conclusión alguna.

En las franjas de las mangas, en las orlas de las túnicas y mantos, en las escarcelas y otras prendas, se revela la suntuosidad y riqueza propia de los augustos Príncipes, y los cubre-cabezas siguen siendo aquí representados de diversas formas, como se venía haciendo desde la adoración del tímpano de San Pedro el Viejo, cual si los imagineros y escultores no hubieran querido desperdiciar este medio de acusar la procedencia diversa de los Monarcas terrestres que vinieron á rendir homenaje al que lo era de los cielos.

Hay en los calzados un detalle que es digno de atención, á pesar de parecer insignificante. No se advierte la existencia de la suela en los del personaje de la izquierda del observador; márcase ya, y de regular altura, en los zapatos de la Virgen, y se acentúa en los borceguíes del Príncipe arrodillado; se vé la punta de una parte interior que asoma por el corte de la exterior en los del Soberano negro, y esta última disposición nos recuerda á medias aquellas modas para estas prendas, que se dibujan, entre otras muchas, en la estatua yacente del Rey D. Juan II, en la Cartuja de Burgos, y se exagera hasta su extremo límite en la efigie de una dama de la familia de los Anayas, tendida al lado de la de su esposo, en la capilla del mismo nombre del claustro de la Catedral vieja de Salamanca.

Cambió profundamente la indumentaria desde fines del siglo XV, acentuándose las transformaciones en todo el curso del XVI. En la parte inferior de las figuras se sustituyeron á las agudas puntas en que rematan los pies de las esculturas ojivales, las puntas cuadradas de sus inmediatas sucesoras, y durante un cierto tiempo imperaron las formas á que acabamos de aludir, combinación curiosa de un calzado fino y de corte, con una envoltura exterior basta y gruesa. El autor de nuestro tríptico presenció, quizá, el comienzo de la evolución y acusó en esta prenda la época en que trabajaba, del mismo modo que la había acusado en otros elementos de su creación.

Componen el cuadro, y llenan los espacios entre las figuras humanas, la cabeza de un buey, que parece de juguete; un expresivo perro de esa raza mal definida, que existe en alguna de nuestras comarcas, con cabeza hinchada y orejas lacias, y algunos elementos domésticos recordados á cada paso por los pueblos del Norte bastante más que en los países meridionales.

D. Rodrigo Amador, en su erudito y ameno tomo de *Burgos*, ha clasificado este centro de tríptico entre las obras del siglo XV, en las cuatro ó cinco líneas que le dedica (1), y obra de la décimaquinta centuria parece

(1) D. Rodrigo Amador de los Ríos, *España, sus monumentos, etc.*, tomo de Burgos, pág. 846.... despierta en la *de los Reyes* (hablando de las capillas) singular interés el estimable tríptico que sirve de retablo en ella, el cual es obra de escultura del siglo XV, y cuyas hojas se hallan enriquecidas de pinturas italianas de la misma época, representándose en él la *Adoración de los Reyes* por medio de figuras

realmente por el conjunto de sus líneas; aunque nosotros, atendiendo á algunos de los datos citados, pequeños, pero decisivos, á nuestro juicio, le llevaríamos á los mismos comienzos del siglo XVI y le incluiríamos entre las tallas de este período, ejecutadas con sabor arcaico.

RETABLO DEL ALTAR DE LA CAPILLA LLAMADA DE LOS REYES EN LA IGLESIA DE SAN GIL DE BURGOS

Otra Adoración de los Magos, de tipo muy distinto de la que acabamos de describir, ocupa el centro del lindo retablo que sirve de altar á la capilla llamada de los Reyes, en la parroquia de San Gil de Burgos, tan interesante por otras dos tallas más, como por sus sepulcros y su fábrica.

Acusan sus figuras un progreso en el conocimiento de los rostros humanos, al mismo tiempo que una procedencia muy diversa, y hay, sin embargo, en la línea general, mayor monotonía y mayor amaneramiento que en el contorno de la composición anterior.

Recorriendo con el lápiz las cabezas de los cinco personajes adultos, podría presentarse como esquema de su grupo una línea quebrada, formada por dos ángulos abiertos hacia la parte superior é iguales; fijándose en la actitud de las esculturas, causa mala impresión aquella Virgen sentada, á quien dan reglamentaria guardia de honor San José y un Rey, arrodillados simétricamente en primer término, y los otros dos Príncipes, de pie, detrás, y en posiciones no menos simétricas que los anteriores.

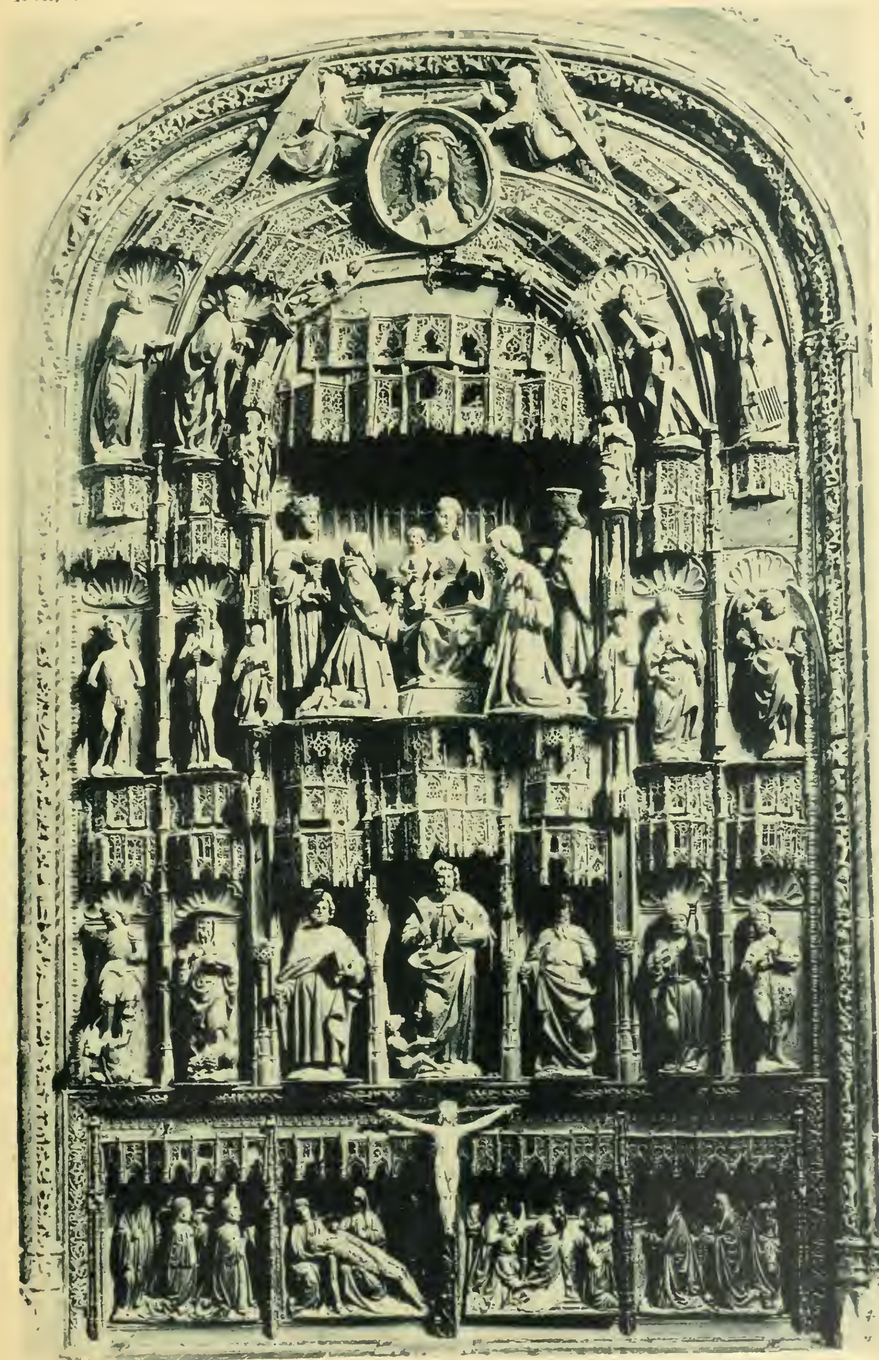
Este defecto del recuadro principal aminora mucho la emoción estética que podría producir esta talla, por otras muchas condiciones que la avaloran, y una vez descubierto el amaneramiento en el centro de la misma composición, queda en la vista y se reproduce en los elementos secundarios. Teatrales resultan las actitudes de San Andrés, San Lorenzo y los compañeros de vida beatífica que les hacen juego al lado contrario, y hay pesadez, más que energía, en la figura de San Cristóbal; así como resulta poco dolorida y poco poética la figura de San Sebastián, con ciertos detalles, además, sobrado realistas.

Es más valiente y está mejor sentida alguna de las esculturas de la zona que descansa inmediatamente sobre la *predella*, y en los cuatro compartimientos de ésta se ven ocupando el centro el grupo de la Piedad y la Misa de San Gregorio, con personajes en diversas actitudes, y á derecha é izquierda, grupos de damas y caballeros de la familia de los patronos de la capilla, que no son de lo mejor y más genialmente dibujado de la obra; pero sí los que tienen mayor sabor de época.

Los elementos decorativos que encuadran las composiciones, presentan los remedos de la ojiva túmida, los conopios deformados, los rosetones irreductibles á los exafolios ú octafolios del mejor período y sí compuestos de pequeñas y complicadas curvas, todas las líneas, en suma, de las postrimerías decadentes del arte ojival; viéndose, á la par, bajo los doseletes, pechinas de traza uniforme, de que carecen sólo los recuadros de la predela y los tres centrales de la zona que inmediatamente la sigue.

La asociación de los datos que acabamos de exponer, y de otros varios

de bulto, algunas de ellas bien sentidas y mejor ejecutadas, aunque no todas igualmente íntegras por desventura, pero cuyo conjunto es por extremo agradable, siendo merecedor del respeto que inspira y de la estimación en que es tenido en aquella iglesia, un tiempo dependiente del Arzobispado de Toledo.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS.—RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS REYES EN LA IGLESIA DE SAN GIL

que se aprecian fácilmente en la fototipia, despierta en nosotros la sospecha de haber sido retocado este retablo en épocas anteriores, sin gran fortuna, ni empleo de obreros sobrado escrupulosos en el respeto á las formas originales.

Nótese cuán rudo es el contraste entre el acento artístico general de la *predella* y el de las demás zonas que sobre ella se levantan, contraste no explicable ni por el distinto tamaño de las figuras, ni por la diversidad de asuntos: hay mucho abajo que lleva á los tiempos de los Reyes Católicos, y bastante en las efigies de arriba que armoniza con el espíritu de un Renacimiento, que si no se muestra aquí muy genial, se revela en cambio casi adulto y bien determinado.

Mas á pesar de todos los defectos que hemos expuesto en los párrafos anteriores, tiene la obra un buen golpe de vista, es rica y ornamental, y pueden apreciarse en ella detalles muy lindos, en la misma efigie de la Virgen y otras, en contraste con los adocenamientos antes criticados.

La indumentaria está afectada toda ella de ese convencionalismo tan persistente en muchas épocas para representar los personajes sagrados, con las únicas excepciones del San Miguel, á quien protege una armadura de la transición del siglo XV al XVI, del Rey arrodillado, que calza espuelas, y de los caballeros togados y damas cubiertas con tocas, que antes hemos indicado.

Tenía esta tabla cuando nos dedicamos hace algún tiempo á su estudio, numerosos signos de abandono y deterioro, bien marcados en los doseletes y no extendidos, afortunadamente, á los personajes.

RETABLO DEL ALTAR DEL LADO DE LA EPÍSTOLA EN LA CAPILLA DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL DE BURGOS

Este retablo es obra mucho más conocida y estudiada que la anterior y que no se presta tanto al análisis de sus elementos arqueológicos, ni á la apreciación de contrastes, por la armonía más perfecta de sus elementos componentes, unida á su superior belleza: despierta más la emoción del artista que la saborea, que reclama el estudio frio del erudito.

Es este altar una obra del Renacimiento en sus albores, por las esculturas que contiene, y del arte ojival en sus últimos momentos, por la expresión general de los rostros de las mismas esculturas, las graciosas cardinas y algún elemento más de la ornamentación. Declaran los escudos que sobre él se hallan, que no pudo transcurrir mucho tiempo entre la talla de sus maderas y la labra de la capilla que le contiene, y la asociación de las empresas de Mendozas y Velascos dice también que fué costeado por los mismos magnates que edificaron á sus expensas el recinto.

La corrección de líneas, la armonía de las proporciones, el mismo partido de las ropas y la mayor ó menor beatitud de las fisonomías de las efigies femeninas, que en él dominan casi por completo, unidas á algún pequeño detalle de indumentaria, muestran claramente que, mientras se labraban los bultos de sus santas, se produjo una transición en el modo de hacer, así como en el sentido ideal de las escuelas artísticas y en las modas del mundo elegante, al cual pertenecen, por su distinción, la mayor parte de los personajes de la joya que analizamos.

Prescindiendo de las pequeñas estatuillas, muy lindas, de las predellas, y estableciendo paralelos entre las restantes, se advierten delicadas, pero no ilusorias diferencias entre las de

la primera zona ó inferior, y las pertenecientes á las otras dos; la Santa Inés, vestida de sus cabellos, como en la *Leyenda de oro,* sobre los cuales ha tendido aquí el imaginero otro pudoroso manto, y la santa del compartimiento opuesto, presentan reunidas, como todas, las últimas líneas del siglo XV á las de la aurora del XVI; pero no lucen en ellas las condiciones artísticas que avaloran la imagen de Santa Ana y de sus compañeras. Nada decimos de las piadosas Marías que sostienen el cuerpo del Salvador, porque hay á los pies de éste una cabeza de ángel mofletudo y de alas dispuestas en forma muy distinta de las demás, denunciadora de otros tiempos y de otro arte, que acusan del mismo modo las tres figuras del grupo.

Asócianse al carácter de los perfiles, como antes ya dijimos, detalles de las prendas de vestir, que pareciendo de poco valer, tienen en España gran significación por lo bien que puede seguirse el cambio de unas á otras en bultos yacentes de personajes y fecha conocida. Llevan las figuras de la división inmediata á la predella, el calzado puntiagudo, usado durante gran parte de la décimaquinta centuria y en el mismo reinado de Fernando é Isabel, en tanto que las damas de la segunda y tercera, colocadas sobre la anterior, presentan francamente dibujado el de gruesa suela, de que se habló en anteriores párrafos, tan alto como el que presenta la rica hembra, sepultada en la capilla de los Anayas, de Salamanca.

Merece también notarse, desde un punto de vista análogo, la linda figurita de la Virgen, delicada y minuciosamente ejecutada, que va en brazos de Santa Ana, y ostenta á su vez, en los suyos, al Niño Jesús. Su corona y el rico tocado, con la redecilla de pedrería que la sujeta el pelo; el collar que cae sobre su pecho, como cae del mismo modo sobre el pecho del Niño; su desnuda garganta, que contrasta con la toca envolvente de la madre, y las mangas perdidas de la sobretúnica, la atavían en conjunto, como una princesa de las mejores épocas de esplendidez y suntuosidad.

Pensamos, como una consecuencia de todo lo expuesto, que este retablo, trazado todo con arreglo á un plan fijo, se fué haciendo con esmero, y al mismo tiempo, con la consiguiente lentitud, y que debiéndose su encargo y proyecto á los mismos patronos que levantaron la capilla, acabó más pronto su obra el tallista, y fueron entregando luego las efigies los *distintos artistas* encargados quizá de hacerlas, armonizando alguno el lujo del traje de la diminuta Reina del cielo, con el de la estatua yacente de D.ª Isabel de Portugal en la *Cartuja de Miraflores*, aunque con marcadas diferencias en el tocado y corte de las ropas.

OTROS RETABLOS BURGALESES

Sin salir de la provincia de Burgos ni de algunos de los recintos en que se encuentran los descritos pueden verse otros retablos de madera tan interesantes como ellos y mucho más estudiados por punto general.

En la capilla de la Catedral llamada de Santa Ana, que es de patronato de los Sres. Duques de Abrantes y está cerrada por una hermosa verja ojival, hay también otro retablo del mismo estilo con el árbol genealógico de Jesucristo, bello y lleno de interesantes detalles, que fué restaurado hace algunos años en vida del Sr. Marqués de Sardoal y á espensas de su padre.

La parroquia de San Gil posee dos más: uno en el colateral del Evangelio,



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS

RETABLO DEL LADO DE LA EPÍSTOLA DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL



BURGOS

Sta. MARGARITA CON EL MONSTRUO Á SUS PIES EN EL RETABLO DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE



BURGOS

STA. ANA EN EL RETABLO DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE



Fototipia de Hauser y Menet.

TARRAGONA

RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES, EN LA CATEDRAL



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

TARRAGONA

DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES, EN LA CATEDRAL

ó capilla de la Buena Mañana, y otro en otra capilla de la nave del mismo lado, denominada de la Natividad, que representan dos fases diferentes en la serie de transiciones del arte ojival al renacimiento.

La parroquia de San Lesmes ostenta uno digno de ponerse al nivel de los de San Gil por el carácter de las líneas y la originalidad de los detalles.

El altar mayor de la Cartuja de Miraflores está ocupado por las grandes tallas, que lucen enfrente de los sepulcros reales labrados por Gil de Siloe. Son éstas muy conocidas y se repite una vez y otra ante ellas la confusión que en el observador producen sus numerosas efigies en el primer momento y el placer con que se saborean sus bellezas después.

RETABLO DE PIEDRA DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES EN LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Presenta combinados pasajes de la historia de Jesús y de la Virgen, que comienzan por la Anunciación, en el ángulo inferior izquierdo, y acaban en el superior derecho por el grupo de nuestra Señora y el Padre Eterno que ciñe á su frente la corona celeste.

Su baja *predella* está formada por doce espacios circulares, de cuadrifolios dibujados, que ocupan diez medias figuras de mártires con palmas y dos borrosos escudos; y el amplio tablero elevado desde ella aparece dividido en dieciocho compartimientos de tres zonas medias y cuatro de la más alta. Queda en el centro un espacio, protegido por alto doselete, sobre el cual se destaca la imagen de la Madre de Dios con el Niño en sus brazos.

No hay, según se ve, en las líneas generales de esta obra elementos que permitan considerarla como precedente histórico de los hermosos retablos de alabastro que al cabo de largo tiempo se fueron extendiendo por las tierras aragonesas. Su disposición es análoga á la adoptada después para las tallas de madera de la decimaquinta centuria que lucen todavía en nuestros altares, confirmándose ya una vez en detalle lo antes afirmado en principio respecto á la escasa influencia del material empleado para determinar el carácter de las labras.

Desde el punto de vista artístico, se aprecia fácilmente en este retablo la armonía existente entre todos los medios relieves de los recuadros que le forman; no hay desentonos, ni en los elementos decorativos, ni en las figuras, y bien se advierte que el plan concebido de una vez se realizó de la misma manera, y que la conservación en los siglos posteriores ha sido buena, ó muy discretos los retoques, de admitir que hubo algunos.

El arqueólogo encuentra también en esta obra interesantes motivos de estudio, lo mismo en el carácter de las composiciones que en la distribución de los grupos, tipos de las figuras, proporcionalidad de los miembros, ideas acerca del modo de indicar la importancia relativa de los personajes, mobiliario é indumentaria tan minuciosa como lo consiente el tamaño de los relieves.

Dábase comunmente en las escenas esculpidas una talla excepcional á la efigie sagrada, ó al protagonista en ella representado, traduciendo en mayor altura fisica la mayor altura social ó moral, y aquí ocurre precisamente todo lo contrario: en los Azotes á la columna y en el Santo Entierro es Cristo una figura raquítica entregada á la brutalidad de los dos fornidos sayones que le golpean ó á los robustos brazos que le sostienen de los hombres piadosos que le han bajado de la Cruz.

En el Prendimiento y la Cena está su cabeza al mismo nivel que las de los Apóstoles, y sólo en la Crucifixión se alargan sus piernas al mismo tiempo que se tuerce su cintura de un modo violento.

Los detalles de edificios y del mobiliario son curiosísimos y son dignos de ser notados, el almohadón, las ropas de la cama, el fajado del Niño, á modo de revestimiento de momia, y la cuna con cuadrifolios, en el Nacimiento; el Trono con ojivas, en que reciben la Virgen y Jesús la adoración de los Magos; el castillo desde donde se da la orden para la degollación de los Inocentes, con una ventana en cada piso y cabezas que se asoman por ellas; los panes y las amplias copas en la sagrada Cena y los animales que en la zona inferior del recuadro aguardan los restos; el escaño de típica forma donde se corona la Reina del cielo y sobre todo el arca que lleva á la cabeza San José en la huída á Epigto, como depósito de las ropas ú objetos que pudieron salvar en su fuga.

La indumentaria se conserva la misma en todas las zonas y el imaginero se muestra en ella muy fiel á lo que quiere representar. María y las demás damas allí figuradas tienen las cabezas desnudas y con los cabellos sueltos cuando permanecen en sus estancias y las llevan cubiertas por ceñidos mantos en la visita á Santa Isabel, la visita al Sepulcro y las demás escenas análogas: la primera ostenta sólo corona cuando la coloca sobre su cabeza el Padre Eterno proclamándola Reina de los cielos. Visten túnicas largas los personajes sagrados y las usan cortas los Magos, los sayones, Nicodemus y sus compañeros en el Descendimiento y todos los mílites, que lucen al mismo tiempo sus cotas de malla.

La representación de los animales revela aquí menor sentimiento de la naturaleza que en las imperfectas, pero expresivas representaciones anteriores del claustro de la misma Catedral. Son de durísimos perfiles las ovejas y el perro que acompañan á los pastores; el asno de la Huída á Egipto y las cabezas de buey y mula del Nacimiento se reconocen como tales por el cuadro en que se encuentran.

Difiere de todo lo descrito en indumentaria y líneas la estatua de la Virgen, de tamaño natural, que ocupa el puesto de honor en el retablo. Basta comparar su tocado y ropas con las que ostenta en la coronación, para que salten á la vista las desemejanzas reveladoras de estilo y fechas distintas. La proporcionalidad de partes y las proyecciones de esta escultura acusan también otras manos y otra escuela.

La efigie tiene, á la vez, bellezas muy estimables y defectos muy salientes. Hay en la Madre alguna majestad, á despecho de la rigidez, y tiene la cabeza del Niño cierta expresión, que no se puede, sin embargo, calificar de muy propia; pero los brazos presentan un desdibujo extraordinario y magnitudes imposibles, no siendo fácil conciliar la exigüidad de los de la dama con la longitud nada humana de los del Infante.

La obra en conjunto resulta, sí, merecedora de alta estimación y tiene gran valor para la historia del arte en España.

RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Puede servir de término medio de enlace entre el anterior y el de La Seo de Zaragoza, pasándose ya desde este último, á los de Daniel Forment del Pilar y Huesca.

En vez de los gabletes, de la capilla



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

EL BAUTISMO DE JESÚS

PLACA DE COBRE REPUJADO Y DORADO

PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI

(COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LAZARO GALDIANO)

de los sastres, apunta en el presbiterio por todas partes el conopio, fijando su fecha; y con lo que declara la citada forma decorativa, armonizan las líneas de las figuras.

La Anunciación con el ángel de rizosa melena; la cuna del Niño ante la cual están arrodillados á derecha é izquierda la misma Virgen y San José; la Cena, con sus rudimentos de perspectiva; la Flagelación y los rostros de aquellos sayones; la calle de la Amargura, llena de cabezas femeninas y cascos de soldados, en complejo conjunto; la Resurrección, en que se aprecian diversos términos; la venida del Espíritu Santo en lenguas, que aquí son rayos de fuego; la Santísima Trinidad colocando sobre la Madre de Dios una espléndida corona, y los demás elementos, ponen más de un siglo entre esta obra y la antes descrita.

El golpe de vista de conjunto es hermoso, y su obscuro color le da un carácter arcaico que hace á este retablo muy interesante.

RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA SEO DE ZARAGOZA

Este retablo ha sido apreciado de diversos modos por Ponz, Cuadrado y los hermanos *Gascón de Gotor*, autores del libro *Zaragoza,* siendo el segundo el que más se aproxima á la verdad, porque conocía el arte y sabía juzgar las obras por sus mismos elementos de construcción y gráficos.

Hoy han adelantado lo bastante estos estudios, y sus estudios auxiliares, para que sea posible encerrar dentro de estrechos límites la clasificación de los objetos; y la hermosa obra, honra de la capital aragonesa, que ha sido atribuída en parte á Johán de Cataluña, fué labrada por completo en tiempos posteriores á los comienzos del siglo XV, sin que nos sea fácil decidir si hubo allí ó no hubo otro retablo que respondiera á la fecha de 1350, encontrada en algún documento, y las demás próximas á ésta.

En la *predella* se dibujan en variadas combinaciones las líneas del conopio, los trebolados, el predominio de pequeñas curvas, la aglomeración de figuras en las composiciones y los propósitos de perspectiva en más de dos términos..., todos los cien pequeños elementos que son en España tan caracteristicos del último período ojival, mantenido muchas veces con parte de su sello propio fuera ya de la época en que hubo de imperar legítimamente.

Los tres recuadros centrales presentan también rasgos del momento en que fueron dibujados tan característicos como los anteriores. Hay en ellos perfiles atribuibles á las cualidades y educación de artistas nada vulgares y se observan otros relacionados con la edad de la obra, que no es posible confundir con los anteriores.

La Adoración de los Reyes es un cuadro de composición pensada, reveladora en el artista de una excepcional intuición pictórica ó de una gran costumbre de ver obras de este género. La cabeza graciosa de la Virgen sentada y el rostro expresivo de un San José de larga barba y melena; las ropas bien plegadas y el gorro alto y cilíndrico de este último; las actitudes variadas de los Magos, que llegan seguidos de sus caballos y servidores desde caminos y ciudades representadas á espaldas del establo; el traje no español, del tercero, que viste ropas cortas, y algún detalle más, ponen también la parte de la labra que estudiamos á respetable distancia de la décimacuarta centuria.

La Ascensión y la Anunciación de derecha é izquierda parecen más arcaicas, como lo parecen siempre todas las escenas en que intervienen exclu-

sivamente personajes sagrados, pero en la duda no nos atrevemos á formular juicio definitivo acerca de ellas, por más que los elementos decorativos de los arcos que sirven de marco á las tres composiciones sean del mismo género en las tres.

Las estatuillas pequeñas de los pináculos divisionarios, los ángeles de las repisas altas y los que rodean el Tabernáculo, los doseletes y sus lindas figuritas, los plegados de ropas en todos ellos y los demás elementos, se aunan sin excepción para no datar á esta joya artística en época anterior al siglo XV.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

BIBLIOGRAFÍA

La villa de Vélez-Rubio y su comarca, por D. Juan Rubio de la Serna, C. de la R. Academia de la Historia.—Barcelona, 1901.

La reciente aparición de este trabajo, breve en páginas, pues no excede de ciento veinte, pero abundante en doctrina, en crítica, en rasgos hermosamente trazados, viene á aumentar nuestra literatura regional, pues no solamente se ocupa su autor de Vélez-Rubio y las demás villas y lugares que formaban el Marquesado de los Vélez, sino también de nuestra provincia de Murcia.

Aun el más escrupuloso en trabajos de esta índole, poco ó nada tendrá que objetar al terminar la lectura de esta monografía, pues ya el autor se adelanta á ello, cuando escribe: "que merced al impulso que han recibido los estudios históricos y á la afición, cada día más extendida y creciente, por los descubrimientos arqueológicos y epigráficos, se han hallado y hecho del dominio público en obras meritísimas y hasta monumentales, nuevos elementos que, aclarando y dilatando los horizontes de aquellas ciencias, permiten profundizar en los tiempos más remotos para señalar sin exageraciones ni fabulosas hipótesis, la raza, procedencia y civilización de las tribus que habitaron primitivamente en la Península, apreciando con crítica más certera y racional los sucesos que en épocas posteriores han entrado en el campo de la historia..."

La parte primera del excelente estudio que nos ocupa, se titula *Protohistoria y Arqueología*, y aun los menos aficionados á estas materias, áridas en sí, encontrarán en ella, como de una manera científica y razonada, fundado en lo que dejamos trascrito, sin nada de conjeturas, ni de aventuradas hipótesis, sino por restos y descubrimientos hechos por el autor mismo (1), prúebase cómo en la comarca de Vélez-Rubio han existido también los aborígenes ó gentes que habitaron primitivamente el Sudeste de nuestra Península: con tal claridad está expuesta esta primera parte de la monografía, que la consideramos, como la mejor y más acabada, y en su autor, conocimientos nada comunes en aquellas primitivas ramas de la Historia.

En la segunda parte se ocupa el señor Rubio del territorio de Vélez como comprendido en la Bastetania, en sus confines orientales con la Deitania, de los pueblos marcados en el itinerario de Antonino Pío, por lo que respecta á dicha región, y del paso por ella de cartagineses, romanos, pueblos del Norte, probando todo ello con textos de competentes historiadores y notas

(1) El Sr. Rubio de la Serna, en la zona que estudia, ha encontrado variedad de fósiles, hachas, cráneos del tipo dolicocéfalo de Cro-Magnon y otros preciados objetos prehistóricos, que describe, que nos recuerda las *Antigüedades prehistóricas de Andacia* del Sr. Góngora.

aclaratorias, que revisten la mayor erudición. La columna miliaria á que se refiere nuestro ilustrado amigo, subsiste aún en Lorca, en el mismo sitio y en el mejor estado de conservación, sirviendo de pedestal á una hermosa estatua de San Vicente Ferrer, y la inscripción que en aquélla se lee, ha inspirado á célebres epigrafistas, entre ellos al insigne Hübner, curiosos trabajos, que recientemente hemos reseñado en la *Revista Contemporánea*, de esta corte, bajo el epígrafe de *Recuerdos y timbres de Lorca.*

Hecha de mano maestra resulta la descripción del hermoso panorama que se descubre desde el histórico sitio conocido por el Cabezo de la Jara *(rogum Scipionis.)*

Rápidamente, pero con exacto conocimiento, se ocupa después de la dominación de los árabes y de sus atrevidas excursiones por el interior de los pueblos de levante; detalla la sangrienta batalla de los Alpordrones, y permítanos el Sr Rubio aclaremos una manifestación suya, que también hemos visto en más de un autor. San Patricio no es Patrón de Lorca, no es más que titular de su extinguida Colegiata, pues ya la ciudad tenía á San Clemente, desde que en su día (el 23 de Noviembre de 1244) la conquistara el Príncipe D. Alonso *el Sabio*.

En todo el período de la Reconquista vemos á Vélez unido á nuestra ciudad de Lorca, pudiéndose decir que en tal período, es una su historia; léanse si no las crónicas contemporáneas, las *Guerras civiles*, de Pérez de Hita, las obras de Cascales, Morote, etc., y se verá confirmada esta nuestra aserción, como se confirma leyendo en tan excelente Monografía, cómo los naturales de estos pueblos formaban apretado haz contra el común enemigo, hasta la expulsión de los moriscos. Sobre éstos hay preciosos datos, que recomendamos á los aficionados á tales estudios, y que no podemos extractar, pues sería quitarle su verdadero sabor á los documentos que aporta el Sr. Rubio. Concluye este señor haciendo oportunas consideraciones acerca del cambio favorable que Vélez Rubio experimentara en el transcurso de un medio siglo, desde su entrega al Rey católico, haciéndonos también ver de paso la importancia que adquirió este pueblo después de la expulsión y las diversas vicisitudes por que ha pasado en los tiempos modernos, hasta el momento actual.

Avaloran esta monografía, lujosamente editada, curiosas efemérides y apéndices, una visita panorámica de Vélez-Rubio y objetos prehistóricos, en fotograbado.

A grandes rasgos queda reseñada la última obra del Sr. Rubio de la Serna, toda ella escrita en prosa correcta, en estilo sobrio y elegante; obra, repetimos, que reviste bastante interés para los amantes de los estudios históricos, y, sobre todo, para la región del levante de España.

F. CÁCERES PLA.

Noticias arqueológicas y bibliográficas.

Ha quedado establecido el cambio de nuestro BOLETÍN con las publicaciones:

A) Boletín de la Sociedad Arqueológica Francesa, fundada por De Caumont en 1838 y presidida hoy por M. *Lefevre Pontalis.*

B) Boletín de la Asociación Fotográfica del Norte de Francia.

Acaba de solicitar también el cambio con nuestra publicación el *Boletín histórico de la Diócesis de Lyón,* Revista muy pequeña y modesta, pero interesante.

x x x

Nuestro Presidente ha recibido, por deferencia de los autores, ó á cambio de sus Memorias, los cuadernos siguientes:

1.º El interesante *Estudio resumen de la Sección de Arte retrospectivo*, establecida en el llamado *Petit Palais*, de París, durante el verano de 1900 y con ocasión de la Exposición Universal.

Débese dicha obra al sabio francés *M. Marignan*, que visitó con nosotros, el pasado otoño, diferentes localidades españolas, y da muestra en él de haber examinado con gran competencia los objetos que describe.

2.º Tres eruditos trabajos, presentados como magistrales tesis de doctorado en la Universidad de Uppsala con los títulos respectivos de:

A) ETUDE SOCIALE SUR LES CHANSONS DE CESTE, *par Josef Falk*, 136 páginas en 4.º—Examina la preterición que se hace de las clases inferiores en los poemas más antiguos, y clasifica en canciones de carácter exclusivamente aristocrático y canciones donde se vislumbran simpatías por el pueblo, las cincuenta y una que estudia, repartidas, por sus tendencias, en veintiocho del primer tipo y veintitrés del segundo; y por siglos, en tres del XI, veintitrés del XII, dieciocho del XIII y siete del XIV. El estudio está lleno de citas y muy oportunas observaciones.

B) ETUDE SUR JEHAN BODEL, *par O. Rohnström*, 207 páginas en 4.º—Es un análisis expositivo y crítico, muy bien hecho, de *Les pastourelles*, *Les congés*, *Le jeu de Saint Nicolas*, *La chanson des saxons*, del conjunto de los escritos y significación personal del célebre poeta del *Artois* que señaló con su vida las postrimerías del siglo XII y los albores del XIII.

C) STUDIER ÖFVER CODEX BUREANUS I AF ODAL OTTELIN, 172 páginas en 4.º y una larga lámina, plegada en ocho planas.—Reproduce al final varios folios de la edición de *Stephens*, recuerda las demás ediciones y consagra la mayor parte de la obra á un minucioso análisis caligráfico y gramatical del objeto estudiado.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

El número Abril-Junio del corriente año del *Americam Journal of Archaeology* cita el precioso estudio hecho por el erudito *P Roulin* de la preciosa cruz de la colegiata de *Villabertrán* en Cataluña y la publicación por nuestro consocio el Sr. Lampérez del plano de la Catedral de Toledo trazado en 1681 por Simón García.

El último número de la *Revue de l'Art Chrétién* llegado á Madrid inserta dos notas bibliográficas acerca de los artículos *Iglesias españolas del Santo Sepulcro: La Vera Cruz y Ennate* y *Pórticos de las iglesias románicas españolas*, que se publicaron hace algún tiempo con fotograbados en *La Ilustración Española y Americana*.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIÓN Á CIUDAD REAL Ó Á CIUDAD REAL Y ALMADÉN

PARA CIUDAD REAL

Salida de Madrid: 31 de Octubre, á las $19^h,25'$.

Llegada á Ciudad Real: á las $24^h,40'$.

Salida de Ciudad Real: 2 de Noviembre, á las 3^h.

Llegada á Madrid, á las 8^h.

Cuota: 58 pesetas, con billete de ida y vuelta, en primera clase; coches de la estación á la ciudad, y viceversa, *lunch* en el tren á la ida; gratificaciones y gastos diversos. Los que se proporcionen billete del ferrocarril abonarán sólo ***dieciséis pesetas*** por todos los demás conceptos.

Nota. Ciudad Real no es una población que pueda calificarse de artística; pero tienen interés en ella las iglesias de Santa María y San Pedro, la puerta de Toledo y la colección, que no conocemos, del Sr. Regil.

PARA CIUDAD REAL Y ALMADÉN

Salida de Madrid: 31 de Octubre, á las $19^h,25'$.

Llegada á Ciudad Real: á las $24^h,40'$.

Salida de Ciudad Real: 2 de Noviembre, á las 6^h.

Llegada á Almadén, á las 11 ¹/₄.

Salida de Almadén: á las 16 ³/₄.

Llegada á Ciudad Real: á las 21^h.

Salida de Ciudad Real: 3 de Noviembre, á las 11^h.

Llegada á Madrid: á las $20^h,40'$.

Cuota: 100 pesetas, con un segundo *lunch* á la vuelta. Sin billete de ferrocarril, 35.

Nota. Almadén dista diez kilómetros y medio de su estación, trayecto que se recorrerá en coche especial.

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, Noviembre de 1901 | NÚM. 105

FOTOTIPIAS

ESTATUAS DE D. FERNANDO EL SANTO Y DE DOÑA BEATRIZ DE SUABIA EN EL CLAUSTRO DE BURGOS.

Se ha tomado esta fototipia de una fotografía proporcionada por D. Vicente Lampérez y Romea.

Estas esculturas son muy interesantes como modelos de la indumentaria del siglo XIII y recuerdan en muchos de sus detalles las figuras de las Cantigas.

RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI EN BURGOS

RETABLO DE LA PARROQUIA DE SAN LESMES EN LA MISMA CIUDAD

Se habla de ambos en las notas de retablos españoles.

SECCION DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS
DE LA
ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

X

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA EN EL CASTILLO DE LOARRE (HUESCA) (1)

En una aspérrima ladera de la sierra de Guara, cimentado sobre peñascos, se levanta el castillo de Loarre. Mansión Real, abadía y fortísimo punto de defensa cuenta la Historia que fué en los tiempos de Sancho Ramírez, su conquistador en 1070. Quien desee soñar con épocas de violencia y guerra, ideando al par románticas historias de damas y soldados, ascienda el empinado y pedregoso sendero que da acceso al castillo, prepare su ánimo á la vista de la caduca muralla y de la enhiesta mole, suba la señorial escalera, déjese perder por los ruinosos pasadizos, estrechas salas y obscuras mazmorras, asómese al alto mirador de *la Reina*, desde el que se contempla espléndido horizonte, y sature su alma de la poesía del pasado á la vista de aquellos restos que la hiedra viste hoy de verde ropaje. El castillo de Loarre merece ser cantado por un Zorrilla.

No desmienten las piedras de Loarre la fecha en que la Historia coloca su nacimiento. Del final del siglo XI son indudablemente la mayor parte de las cõnstrucciones de defensa que aún subsisten, y debía haber comenzado la siguiente centuria cuando se levantaba la iglesia de San Pedro, hoy de Santa María de Valverde, alma del castillo. De ésta exclusivamente vamos á ocuparnos aquí, dándole la importancia que merece en la Historia de la arquitectura aragonesa.

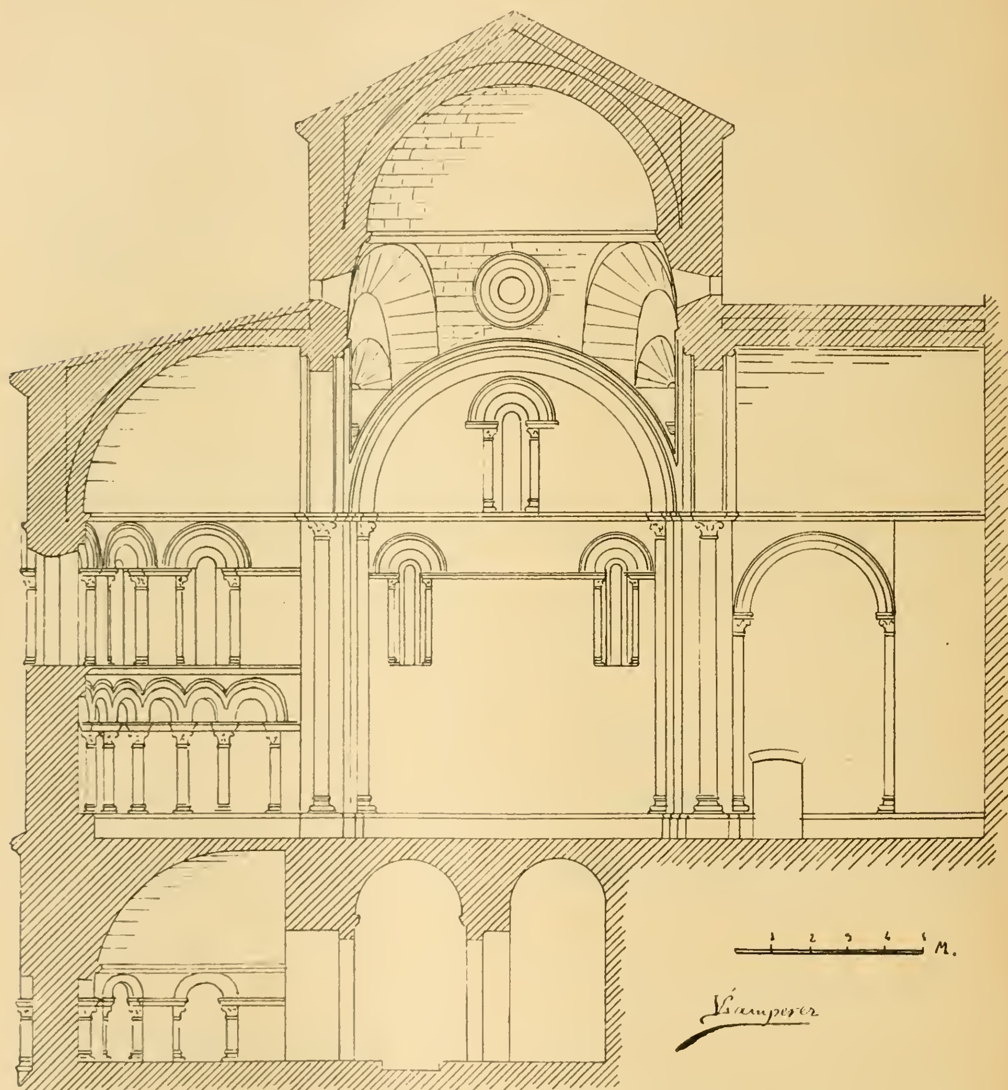
El P. Lamberto de Zaragoza, en el tomo VI de su *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón* (Pamplona, 1780), dice sobre la iglesia de Loarre lo siguiente:

"En el segundo alto del castillo y casi en su centro, hizo (Sancho Ramírez) consagrar á Dios este religioso Príncipe una iglesia bastante capaz en honor del Sal-

(1) Este trabajo forma parte de un *Estudio de los caracteres de la arquitectura en Aragón, desde la conquista de Huesca (1096) hasta el fin del reinado del D. Jaime el Conquistador (1276)*, premiado en los Juegos florales celebrados en Zaragoza en Octubre próximo pasado.

vador y del Apóstol San Pedro, la que se conserva en toda su entereza, erigiéndola en Capilla Real, y era la principal del Reino... Estableció para su culto un monasterio, con intervención del abad de San Juan de la Peña.„

IGLESIA DEL CASTILLO DE LOARRE



SECCIÓN LONGITUDINAL

La iglesia pertenece al estilo románico en todo su desarrollo. Es de una nave, brusca y oblicuamente interrumpida por la roca; un ábside semicircular forma la cabecera, y entre éste y aquélla se extiende el crucero, de planta cuadrada. Bellísima y doble arquería circunda el interior de la capilla absidal; columnas adosadas á pilares escalonados sostienen los arcos torales; bellas ventanas con columnillas dan luz al crucero y al ábside; los capiteles son de figuras fantásticas y de hojas de característico entalle, y las basas pertenecen al tipo ático degenerado. Una imposta ajedrezada marca el nacimiento de los arcos y bóvedas, siendo de medio cañón, en arco de medio punto, la de la nave, y de cuarto de esfera la del ábside. Sobre el crucero se levanta una cúpula semiesférica, despiezada por ani-



BURGOS.—SAN FERNANDO Y D.ª BEATRIZ DE SUABIA

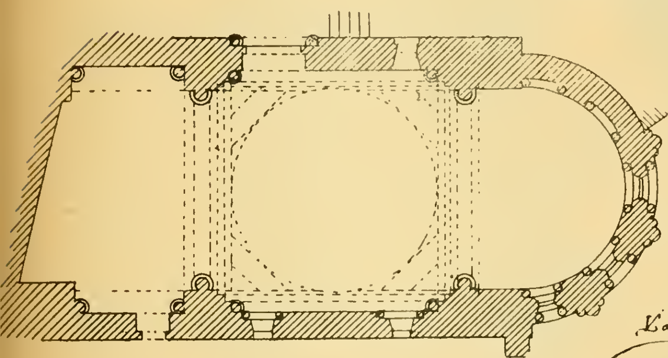
ESCULTURAS DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

llos concéntricos, ejemplar de altísimo interés por su estructura y elementos.

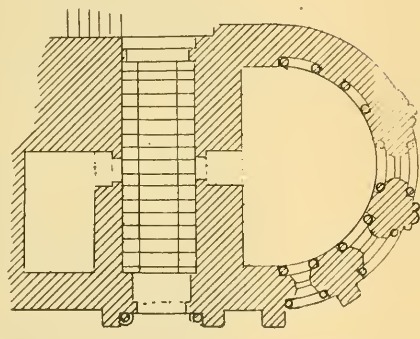
Hombre entendido en su arte y maestro en arbitrar recursos para obtener el fin deseado, era el arquitecto que la construyó. Sin duda, entraba en su programa dar dignidad é importancia al crucero de la iglesia, ya que su forzado emplazamiento impedíale proyectar una grande ó triple nave. Para aquel fin ideó construir una cúpula semiesférica sobre los cuatro arcos torales. Pero en lugar de implantarla directamente sobre éstos, como es el caso general, pasando del cuadrado de la planta al octógono, por de ésta con las trompas superiores y con los arcos torales. Pero de tal modo es ingenioso el partido adoptado, que la cúpula de Loarre merece citarse como uno de los ejemplares más notables de la arquitectura románica en Europa (1).

Debajo del ábside de la interesantísima iglesia que describimos, hay otra, especie de cripta *obligada* por el desnivel de los peñascos sobre los que se asienta el castillo. Penétrase en ella por la señorial escalera; la forma un no muy amplio recinto, compuesto en planta de un pequeño rectángulo, al que se adosa un semicírculo. Una robusta arquería,

IGLESIA DEL CASTILLO DE LOARRE



Planta de la iglesia alta.



Planta de la iglesia baja.

cuatro trompas cónicas, interpuso entre la semiesfera y los arcos torales un cuerpo. Dificultóle esto el problema del cambio de planta; pero lo venció atrevidamente, colocando en cada ángulo una doble trompa cónica superpuesta. Y no contento con llegar por este medio á la planta octogonal, constituyó los paramentos de esta lintera con una superficie *esferoidal,* con lo que obtuvo la planta circular deseada. El procedimiento, que se comprenderá mejor que por esta descripción, por el adjunto dibujo (que creemos se hace por primera vez), es, á no dudar, complicado, lo que se aumenta por los cuatro *ojos de buey* que dan luces á esta cúpula. No carece de *barbarismos* esta obra, cuales son las imperfecciones de la superficie esferoidal y del acuerdo en cuyos huecos estuvieron abiertas las ventanas, rodea la parte curva, y la cubierta la constituyen un cuarto de esfera, que se prolonga en semicañón. Esta forma ha dado lugar á que se diga—por uno de los pocos escritores que de este monumento se han ocupado (2)—que la cripta de Loarre era *semiovalada.* Detalle curioso: la bóveda de la iglesia baja de Loarre arranca de la impostilla que corona los capiteles de la arquería citada, lo cual es causa de que los arcos de

(1) En una mala pintura del siglo XVII ó XVIII, que decora hoy el ábside, se reproduce el exterior de la iglesia, con la cúpula acusada por una cubierta semi-esférica, lo cual parece indicar que así la tuvo primitivamente.

(2) Cuadrado, *Recuerdos y bellezas de España,* tomo *Aragón.*

ésta penetren en la superficie curva de aquélla. El detalle es digno de notarse, por cuanto siendo característico de los maestros románicos *el horror* á las penetraciones de superficie curvas, el que construyó las iglesias que describimos acometió la dificultad ante las exigencias del terreno, que le limitaban la altura, dando una prueba de su pericia, bien demostrada más tarde en la disposición de la cúpula.

IGLESIA DEL CASTILLO DE LOARRE



Capitel de la puerta principal.

¿Cómo describir el imponente aspecto que presenta el exterior de esta iglesia, que su doble cuerpo hace elevarse á enorme altura sobre la roca que le sirve de zócalo? Las ventanas del ábside, bellamente guarnecidas de columnillas, hermosos capiteles y baquetonadas archivoltas; los contrafuertes, formados por triples columnas, sabiamente agrupadas; las impostas ajedrezadas y la elevada linterna, que acusa perfectamente su constitución interior, todos aquellos elementos unidos á las imponentes torres y murallas, elevados sobre los ingentes peñascos y envueltos en la azul y diáfana atmósfera de la montaña, dan al exterior de la iglesia de Loarre una belleza y una poesía indescriptible.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

ARTISTAS EXHUMADOS
(SEGUNDA SERIE)

MAESTROS DE HACER REPOSTEROS

Todos nuestros lectores sabrán que, según la Academia, respostero es, en una de sus acepciones, "paño cuadrado con las armas del Príncipe ó señor, el cual sirve para poner sobre las cargas de las acémilas, y también para colgar en las antecámaras„. Cuando Felipe II vino á Córdoba en 1570, para estar más cerca del teatro de la guerra, contra los moriscos rebelados en las Alpujarras, llegó después el Duque de Medinasidonia á hallarse en las Córtes, haciendo su entrada el 13 de Abril, y traía 103 acémilas cubiertas con reposteros nuevos de lana, y seis más con resposteros de terciopelo morado, bordados de plata y oro, con las armas del Duque. La elaboración de estos paños constituía un oficio distinto del de bordador y de la industria de tejedores, que creemos debe considerarse como arte, y los nombres de los maestros en él deben incluirse entre los artistas. De éstos hemos encontrado en Córdoba los siguientes:

Hernán Gonzálcz.—Vecino de Córdoba en la collación de San Andrés. En 8 de Junio de 1567 "se obligo de facer e que hará para el señor Juan Perez de Saavedra (veinticuatro de Cordoba) cuatro reposteros de estambre de diez y seis palmos y puestos en ellos las armas que le diere el dicho señor Juan Perez de Saavedra e con un *trimbe* y sus azanefas a la redonda todo bien fecho a contento del di-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ARAGÓN

CASTILLO DE LOARRE

cho señor Juan Perez de Saavedra por precio de trescientos sesenta reales...„ á razón de 90 reales cada repostero. (Protocolo de Francisco de Riaza, tomo XX, sin foliar.)

Juan Ramos. — Hijo de Pedro de Salamanca, difunto, vecino en el barrio de San Miguel. En 8 de Marzo de 1548, dió poder á D. Fernando Celada, presbítero, para cobrar cualquier cantidad que le debiesen. (Tomo VII, folio 479, de Juan Slava.)

Aunque esta noticia carece de interés, la consignamos por si algún día se encuentra algo más de este artista.

MAESTROS DE HACER TAPICES

Pedro de Espinosa. — Natural de la villa de Iniesta, "que es en la Mancha de Aragón„, y vecino de Córdoba, en la collación de Santa María. Casó con Leonor de Burgos, hija de Alonso de Alcázar, y recibió en dote 35.000 maravedises, en ajuar, en Córdoba, á 2 de Febrero de 1560, ante el escribano Juan de Slava. (Tomo XXXVII, folio 257.)

Consignamos esta noticia por lo raro que es encontrar maestros de hacer tapices españoles antiguos.

BORDADORES

El resultado de nuestras investigaciones sobre estos artistas es de los que más satisfacen nuestra vanidad, porque hasta hace poco, sólo habíamos podido dar con dos nombres: Juan Gómez, que lo trae Ceán Bermúdez, y Diego Moreno y Ceballos, que salió del examen del Archivo de plateros. Ambos tienen capítulo en nuestro *Diccionario de artistas cordobeses*, y ambos son de mala época. Los que ahora damos deben ser más estimables, pues aunque no se conocen sus obras, pertenecen al período más floreciente del arte del bordado. Son los que siguen en orden alfabético:

Aguilar (Diego de). — Vecino en la collación de San Andrés. Se obligó, en 31 de Julio de 1589, á pagar á Andrés Baena, mercader, 144 reales de cuatro varas de terciopelo carmesí, á 36 reales la vara. (Tomo XXXIV, folio 1.370, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 17 de Diciembre del mismo año, y ante el mismo escribano (tomo XXXV, folio 2.614), se concertó con Pedro de Toledo para hacerle tres mochilas de terciopelo bordadas de cañutillo de oro.

Se obligó, en 26 de Julio de 1590, ante el mismo (lib. XXXVII, fol. 1.716 vuelto), á pagar á Francisco Medina, mercader, 326 reales y tres cuartillos, de 40 onzas y media de cintas de colores, á 6 reales y medio la onza, y en 13 de Agosto del mismo año, en la misma escribanía (libro XXXVII, folio 1.758), se obligó á pagar al Medina 255 reales de 39 onzas y media de cintas de colores, al mismo precio.

Bautista (Juan). — Vecino en la collación de Santa María. Ante Miguel Jerónimo, en 1579 (libro XVIII, folio 1.699), se obligó el escribano á Alonso Rodríguez de la Cruz, á ruego del bordador, á enviar á Tafalla y á Segura de León, una persona que cobrara las cantidades que se le debían por obras que había hecho para aquellos lugares.

Carrillo (Bernardo). — Fué hijo de Felipe de Palacios, difunto, y era vecino en la collación de Santa María cuando, en 24 de Septiembre de 1584, otorgó su testamento, estando enfermo, ante el escribano Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXIII, folio 1.212 vuelto) y varios testigos, entre los que se contaban Alonso Frangil, platero, y Juan Sánchez, cantante.

Manda que se le entierre en la Catedral.

Declara que deja muy poca hacienda, y manda que se paguen de ella sus deudas y las alcabalas de los bie-

nes que, por valor de 24 ducados, había vendido poco tiempo antes.

Nombra albaceas á Pedro Ruiz de Lucena, su yerno, y á Alonso Frangil, y herederos á Jerónima de Contreras y Ana Carrillo, sus hijas, y al rector de la Compañía de Jesús, de Montilla, en representación de Lucas Carrillo, hijo del testador.

A Jerónima de Contreras, cuando se casó, le dió en dote 600 ducados.

La única cláusula que puede ser interesante, por relacionarse con el oficio del moribundo, es ésta:

"Den á una señora de Lucena, que sabe y conoce Lucas Carrillo mi hijo, el valor de la holanda y otras cosas que dió á Francisca de Palacios, mi mujer, para hacer un frutero, que será en cantidad de cuatro á cinco ducados."

Carrillo de Quijana (Luis). — En el protocolo de Alonso Rodríguez de la Cruz (tomo XXXVII, folio 1.360), hay una escritura de obligación, por la cual, Gregorio López, vecino de la Rambla. como obrero de la fábrica de aquella iglesia, y á nombre del deán de Córdoba, D. Luis Fernández de Córdoba, Gobernador del Obispado, se compromete á pagar á este bordador 34.819 mrs. de ciertos ornamentos que hizo para aquella iglesia, sin decir cuáles. ¿Existirán aún?

Fernández de Montemayor (Andrés). — Véase Valenzuela (Cristóbal de).

Gómez del Río (Hernán).— Vecino del barrio de la Catedral, casado, mayor de veinticinco años en la fecha de la escritura de que vamos á hablar. Se encargó, en 10 de Febrero de 1607 (libro LXIX, sin folios, de Alonso Rodríguez de la Cruz), de hacer para el convento de la Trinidad, de Córdoba, "una azanefa de casulla y quatro faldones de almaticas con sus collares y *sabastros* y bocas mangas, las dichas bocas mangas han de ser quatro y los collares dos y asi mismo los collaretes que fueren menester para dos almaticas, lo qual tengo de bordar de oro y seda sobre raso blanco, y han de ir bordados y las bordaré de oro y seda conforme a una azanefa de capa de raso blanco que dicho convento tiene, y en la nueva obra que tengo de hacer ha de corresponder á la obra de la dicha azanefa de la capa y conforme á los dibujos que yo para ellos he fecho..."

El convento le daría el raso blanco y por el oro, seda, trabajo y manos 210 ducados. Se lo pagaban dándole un poder para cobrar rentas del convento, y en virtud de él cobró, en 2 de Julio de 1607 (libro LXIX, sin folios, del mismo escribano), de Agustín Zacarías y Miguel Pérez, hortelanos, 500 reales del arrendamiento de una huerta, y en 30 de Junio de 1608, 110 reales de los mismos arrendatarios (libro LXX, del mismo.)

Herrera (Diego Fabián de).—Vecino de la collación de Santa María, en Córdoba, hijo de Pedro de Bonillo y de Elvira Ladrone, difuntos, naturales de Sevilla. Estando enfermo, otorgó testamento en 7 de Agosto de 1595, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLVIII, folio 1.313 vuelto), mandándose enterrar en la Catedral, en la sepultura donde estaba su mujer, Melchora de los Reyes. Esta fué su primera mujer, y le llevó en dote 200 ducados. La segunda se llamó María de Ayala, que le llevó 300 ducados en piezas de oro y otras cosas.

Nombra albaceas á Pedro de Toledo y á Juan Carrillo de Quixada, vecinos de Córdoba, y herederos á Fabián, Juan y Antonia, sus hijos del primer matrimonio, y á Lázaro, del segundo.

En el testamento hay lo siguiente, que merece copiarse:

"Declaro que debo á Barbola Carrillo mi suegra setenta y siete ducados que me prestó en veces y partidas para acabar el jaez de plata y encar-

nado que está en la villa de Madrid en poder de Francisco Suarez de Sotomayor, mando que de lo que procediere del jaez se le paguen los dichos setenta y siete ducados á la dicha Barbola Carrillo atento que se convirtieron en él.

„Para que aya caridad y cada uno aya lo que es suyo, declaro que al tiempo que casé con la dicha Melchora de los Reyes los bienes que yo tenía solamente eran los vestidos del aderezo de mi persona, que me avian costado quarenta y dos ducados.

"Declaro que en mi poder está una mochila anaranjada de Pedro de Toledo vecino desta ciudad; entregandosela acabada me debe de todas cuentas rematadas quinientos quarenta e seis reales, y estando presente el dicho Pedro de Toledo, confesó lo que sabe ser cierto y verdadero.

„Declaro que tengo concertado con Martin Sanchez de Cordoba una mochila de terciopelo carmesi en sesenta ducados y despues de haberla concertado el dicho Martin Sanchez me pidió que fuese el dibujo mejor, que la dicha mejoria montará seis ducados y para en cuenta de lo que montare la dicha mochila tengo recibido del dicho Martin Sanchez quinientos y sesenta reales.

„Declaro que tengo á mi cargo de hacer unas guarniciones para una basquiña de raso azul ques de don Fernando Paez de Castillejo y Aguayo concertada cada vara á quince reales de manos y oro, la cual está comenzada y para en cuenta dello tengo recibidos noventa e ocho reales.„

Dos días después de esto, ó sea el miércoles 9 de Agosto, se murió el bordador, y el 18 del mismo mes, y ante el mismo escribano (libro citado, folio 1.493), se procedió á hacer el inventario de sus bienes, del que entresacamos lo siguiente, no copiándolo entero porque no creemos que interese á nadie lo que no tiene relación con el arte:

"Un jaez de plata guarnecido de encarnado que se entiende mochila de terciopelo encarnado bordado de cañutillo y embebidos con seda encarnada y cañas de oro, pletal y cabezada y espuelas y estriberas en una caja questá en la villa de Madrid á cargo de Francisco Suarez de Sotomayor...

„Cuatro habitos de Santiago de terciopelo y otro de raso y tres de grana uno apolillado y un habito de Calatrava.

„Una imagen de nuestra Señora con su niño en brazos de oro matizado y tiene media vara de alto.

„Un rostro de raso retocado de un san Pablo berbeteado barba y cabello.

„Veinte papeles de dibujos de mochilas.

„Un dibujo de un capillo con la historia de nuestro Señor cuando subió á los cielos y sus doce apostoles de aguada y otro de un san Geronimo, y una estampa de Cristo cuando subió á los cielos y otra de un san Francisco y otros asuntos de aguada.

„Un retablito pequeño de nuestra Señora de plata.

„Unas guarniciones de basquiña de raso azul comenzadas á bordar con plata hilada y cañutillo de plata y oro que son de D. Fernando Paez Castillejo e Aguayo.

„Dos bastidores bastecidos, dos mas moriscos de terciopelo carmesi, la una comenzada a recamar y el otro por debujar.

„Otros diez bastidores, ocho de mochilas y dos largos, y cuatro bancos e una bancaleja e cuatro vanquetas.„

A juzgar por lo que antecede, debía ser Herrera un bordador muy acreditado.

Hierro (Diego del).—Casado, mayor de veinticinco años, vecino á la Ajerquía, hijo de Francisco Fernández

del Hierro, arrendó en 24 de Abril de 1604, en unión con Diego Fernández Sánchez, unas casas en las Aronaicas, que eran de Diego Gutiérrez del Alamo, mercader; las tomaron por un año en 30 ducados. (Alonso Rodríguez de la Cruz, libro LXIII, sin folios.)

En 21 de Junio de 1606 arrendó de Martín de Baeza unas casas, también en las Aronaicas, en 12 ducados por un año. (El mismo escribano, libro LXVII, folio 564 vuelto.) Las casas debían ser para tienda ó para otro uso, porque él seguía viviendo en la Ajerquía.

Lópes de Herrera (Diego).—Vecino de la collación de Omnium Sanctorum, se encargó, en 7 de Noviembre de 1585 (libro XXV, sin foliar, de Alonso Rodríguez de la Cruz), de hacer, para el Sr. Luis Sánchez de las Granas, "seis mochilas de terciopelo de colores bordadas todas de canutillo, de obra rica, la una de las sierpes y la otra de los cartones cortados y otra de la basa y las otras tres conforme á los mismos dibujos e de otros conforme á ellos", acabadas de toda costa y poniendo el terciopelo, oro y manos y todo lo demás que fuere menester por 38 ducados cada una, que montaron 228 ducados las seis mochilas.

Lópes de Valenzuela (Diego).—Vecino de San Pedro, hijo de Luis de Murcia, se comprometió, con licencia de su padre, á pagar á Andrés de Baena, mercader, 346 reales y medio del resto del valor de 17 varas de tafetán terciopelado á 26 reales vara; tres varas y un dozavo de *terciopelo labrado del espada*, á 44 reales; tres varas de terciopelo negro á 33 reales, y media vara de tafetán negro en tres reales. La escritura pasó ante Alonso Rodríguez de la Cruz á 24 de Julio de 1589. (Libro XXXIV folio 1.370.)

Morales (Antonio de).—Además de bordador era tirador de oro, estaba casado con Isabel Ruiz y en 3 de Julio de 1604 se obligó á pagar á Hernán Sánchez del Castillo 500 reales de obra de platería, de que daremos cuenta al hablar del platero.

Ocaña (Gonzalo de).—Véase el artículo del pintor Pedro Ferrández, año 1490.

Sanguino (Mateo).—En el abecedario del oficio 31, cuyo primer escribano fué Diego Fernández de Molina, hay anotada una obligación de este bordador, en 1586, para hacer para D. Luis Gómez de Figueroa unas mochilas de terciopelo blanco.

En 6 de Noviembre de 1578, el platero Hernán Pérez puso su hijo Blas de aprendiz con Sanguino, que vivía en la collación de San Juan. (Libro XI, folio 1.387, de Alonso Rodríguez de la Cruz).

Toledo (Pedro de).—No puede asegurarse que fuese bordador; es más, nosotros creemos que sólo fué mercader, que es como dice en algunas escrituras; pero lo consignamos aquí porque en lo que vamos á citar no dice cuál era el oficio. Por escritura de 5 de Noviembre de 1584, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXIII, folio 1.400) y los testigos Pedro Mellado, platero, y Luis Sánchez de las Granas, concertó con el ilustre señor D. Francisco Altamirano, vecino de Trujillo, que Toledo le haría una mochila y varias piezas de jaez, con arreglo á una escritura anterior, y se las entregaría en Trujillo. Altamirano se comprometió á pagar 500 reales cuando le entregasen la mochila, y el resto, hasta 1820, la mitad en la feria de Mayo de 1585 y la otra mitad en la de 1586.

Torralbo (Manuel).—Vecino en la collación de San Pedro, se obligó en 15 de Abril de 1591, ante Rodríguez de la Cruz (libro XXXIX, con el folio comido), á hacer para la iglesia parroquial de Luque un frontal y frontale-

ras de terciopelo bordado, mediante 300 reales que le pagaría el obrero de aquella iglesia Diego de la Quadra.

Valenzuela (Cristóbal de).—Todas las escrituras de éste son ante Alonso Rodríguez de la Cruz, lo que advertimos para evitar repeticiones. Era vecino en la collación de San Nicolás del Ajerquía. En 23 de Enero de 1591 se obligó á pagar á Sebastián de Reina, mercader, 18 ducados de una libra de seda de colores y ocho reales de dos libras de seda negra. (Libro XXXIX, folio 246.)

En 8 de Mayo del mismo año (libro XL, folio 1.000) se obligó á pagar á Francisco de Medina, mercader, 231 reales de 25 onzas de cintas de cabezón negro á cinco reales y un cuarto la onza y 15 onzas de seda de colores á seis reales y medio.

En 27 de Febrero de 1603 (libro LXII, sin foliar) se obligó á hacer "una casulla y unas azalejas conforme á unas almaticas que están hechas para la villa de Montemayor" que las había hecho Andrés Fernández de Montemayor, bordadas al romano, sobre terciopelo carmesí. La orden para hacerlas se la dió el célebre predicador Dr. Alvaro Pizaño de Palacios, como visitador del Obispado, en sede vacante, y el obrero de la iglesia de Montemayor le dió, á cuenta, 60 ducados obligándose á pagarle el resto á tasación de bordadores. Valenzuela dió por su fiador á Pablo Despinar, bonetero.

Tuvo á su cargo hacer algo para el hospital de Nuestra Señora de Gracia en Almodóvar y como no se lo pagarán, hizo incursión en los bienes de la fábrica del hospital. Esto se deduce de un poder que otorgó en 31 de Mayo de 1604 para que Diego de Baena, vecino de Córdoba, cobrara del mayordomo del establecimiento, Martín de Salazar, 700 reales de principal y 12 de las costas que se habían hecho en el pleito (libro LXIV, sin folios).

En 25 de Septiembre de 1604 (libro LXIV), se obligó, por orden del Dr. Pizaño, á Juan de Canales, obrero de la fábrica de la iglesia de Obejo, á hacer dos frontales de altar mayor, uno de terciopelo negro con azanefas y caídas bordadas de raso amarillo y raso blanco, con calaveras y huesos bordados de oro, y otro "de terciopelo morado de oro henchido *setillo* y empedrado y algún oro llano y algunas cosas matizadas con sus *retochas* á los lados por guardas y los cuerpos de ambos frontales de damasco morado y una casulla morada la azanefa de terciopelo de oro y algunas cosas henchidas de oro e plata y el cuerpo de damasco morado...", dos paños de púlpito, uno morado bordado y el otro de terciopelo negro bordado. Tenía hecha la frontalera negra y la casulla y azanefa moradas y parte del frontal morado, cuando el nuevo visitador del Obispado, Dr. Andrés Martínez, le mandó proseguir la obra hasta acabarla, menos un paño de púlpito y que, en su lugar, hiciese "una casulla de raso blanco bordada con oro y sedas de matices plateada y algún oro henchidos en ella..." Se obligó á darlo todo acabado para el día de Navidad primero y recibió á cuenta 43 ducados.

En 30 de Septiembre le dió el obrero 200 reales más á cuenta y se obligó á darle otros 500 el día de Todos Santos. Valenzuela dió por fiador á Pedro de Frías, mercader de Córdoba. (Libro LXIV.)

En 6 de Octubre dió poder á Pedro de Frías de Angulo para cobrar lo que le debía la fábrica de la iglesia de Obejo. (Libro LXIV.)

En 23 de Septiembre de 1604 (libro LXIV) el licenciado Sebastián Ramírez, obrero de la fábrica de la iglesia de Castro el Río, se obligó á pagar á Andrés de Baena 1.667 reales, que le debía Valenzuela de telas para bordar, para descontarlo de lo

que se había de pagar al bordador por obras de mayor importancia que la iglesia le tenía encargadas y que no se expecifican

Finalmente, en 17 de Septiembre del mismo año, le pagó al mercader Baena el obrero de la iglesia de Almodóvar del Río Pedro Martín de Lázaro 264 reales que le debía Valenzuela y que la iglesia le debía al bordador por el reparo de una capa carmesí. (Libro LXIV.)

Vega (Martín de la).—Vecino en la collación de Santa María. En 29 de Octubre de 1588 (Alonso Rodríguez de la Cruz, libro XXXII, folio 2.131 vuelto) Antonio Hernández, criado del beneficiado de la Catedral de Córdoba Gabriel Rodríguez, entró de aprendiz con este bordador, de quien no sabemos otra cosa.

AZULEJEROS Y VIDRIADORES

Casas (Juan de las). — En el legajo número 1, de la Sección 5.ª denominada "Obras en las Casas Consistoriales" en el rico archivo municipal de Córdoba, hay un expediente formado en 1732 para ampliación y reparos en el Ayuntamiento y en él se lee lo siguiente:

"Habiendo reconocido su Señoría la Diputación que por la humedad de la muralla se había manchado y descostrado el testero del salón bajo, se mandó rozar la muralla y levantar fuera della un citaron de un ladrillo de cal y arena y sobre él se chapó el testero y azanefa de la dicha sala de azulejos de Sevilla que se ajustaron con Juan de las Casas á medio real de plata cada uno, de los cuales y de sus partes, manos y material, pagó el Maestro con intervención de su Señoría la Diputacion ocho mil y nuevecientos ochenta y cinco reales y veinte y siete maravedises de vellon."

Esta obra, aunque adoleciendo de los defectos de la época en que se hizo, es digna de conservación. Forma todo un testero de lo que fué oratorio y ahora es Casa de Socorro y además hay, un zócalo que corre todo alrededor de la sala. La fachada tiene columnas salomónicas pareadas, formando en el centro un arco, donde estuvo un cuadro de la Virgen de Villaviciosa, pintado por el racionero don Antonio Fernández de Castro. Corona la decoración el escudo de armas de la ciudad y en los intercolumnios se ven dos guerreros romanos de tamaño natural. En el zócalo también hay algunas figuras malamente dibujadas.

Rodríguez (Alonso), *el Mozo.*—Vecino del Campo de la Verdad. Vendió en 7 de Junio de 1574, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro VIII, folio 339), al muy ilustre y Rdo. Sr. Fernando del Pozo, canónigo de Córdoba, 10.000 ladrillos blancos y verdes á tres ducados cada millar.

Rodríguez de Jahen (Bartolomé y Juan).—Maestros de hacer vidriado, vecinos en la collación de Santa María, Juan era hijo de Bartolomé, y tenía veintidós años en 10 de Abril de 1598, en que vendieron al Obispo de Córdoba, para la obra del crucero de la Catedral, "diez mil tejas vedriadas, la mitad de roblones y la mitad de canales, los roblones han de ser vedriados la mitad de blanco y la mitad de verde y las canales de amarillo, todos de buen vedriado, asi el vedrio como la forma y tamaño de las tejas ha de ser conforme á las muestras que dello quedan en poder de Bernabé García limosnero de su señoria y la bondad de la obra ha de ser á satisfacion de Hernan Ruiz maestro mayor en la santa Iglesia y de Juan de Ochoa maestro mayor de las obras de Cordoba, al precio cada una de las dichas tejas de diez y seis mrs. asi las de canal como las de roblon..." Debían entregarlas en las casas de la morada de los otorgantes, en el campo de la

Fuensanta vieja, mil el día de San Juan, y las restantes sucesivamente hasta el de San Miguel. (Libro XII, folio 504, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Sánchez (Juan). — Ante el mismo escribano que la anterior, otorgó este maestro de hacer vidriado, en 10 de Abril de 1598 (libro XII, folio 549 vuelto), una escritura por la cual vendió al Obispo de Córdoba, para la obra del crucero, "diez mil tejas vedriadas, la mitad de roblones y la mitad de canales, los roblones han de ser vedriados; la mitad de blanco y la mitad de verde y las canales de amarillo...„ A 16 maravedis cada una, y á contento de los maestros mayores, Hernán Ruiz y Juan de Ochoa. Era Sánchez vecino de Córdoba, en el campo de la Merced, junto á la torre Albarrana.

Torres (Cristóbal de). — Vecino de Talavera y residente en Córdoba. En 8 de Mayo de 1588 recibió de D. Antonio del Corral, tesorero de la Catedral de Córdoba, 40.000 maravedis, para comprar con ellos una cantidad indeterminada de azulejos, que no dice para dónde eran, obligándose á entregarlos en Córdoba dentro de tres meses. (Libro XXXI, folio 1.558, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Valladares (Hernando de). — Maestro de hacer azulejos, vecino de Sevilla, en Triana, se encargó, en 24 de Octubre de 1606, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro LXVIII, sin folios), de hacer para el deán y cabildo de la Catedral de Córdoba, "ocho mil holambres de azulejos para holambrar lo solado entre ladrillos para el coro nuevo que se está haciendo en la dicha santa iglesia, á precio cada uno de cinco mrs. y asi mismo toma á su cargo de hacer todas las adeferas que fuesen menester para la dicha obra al dicho precio de cinco mrs. por cada una, que las dichas adeferas ha de ser hasta trescientas ó mas las que fuesen menester para la dicha obra...„ Las entregaría en su casa de Sevilla, pagándoselas como las fuese entregando, dentro de los tres meses primeros.

Este obra no existe ya, pues al hacer la nueva sillería del coro se quitó la solería antigua y se sustituyó con otra de mármol.

Las escrituras que anteceden son interesantes para determinar si en Córdoba hubo ó no fábricas de azulejos. Tres amigos míos, los tres escritores muy conocidos y reputados, se ocupan hoy en hacer investigaciones sobre la historia del azulejo, y creemos que estos datos pueden servirles para asegurar que, á fines del siglo XVI y principios del XVII, se hacía en Córdoba vidriado de tejas y ladrillos; pero no azulejos, porque si éstos se hubieran hecho, no hubieran ido á buscarlos para las obras de la Catedral á Talavera y Sevilla. En los siglos XIV y XV hubo azulejeros; pero las pruebas de ello no son para discutidas ahora. Aunque ponemos aquí estos nombres, verdaderamente no pueden considerarse como artistas á todos los azulejeros, sino sólo á los que hacían composiciones decorativas, como las del Alcázar de Sevilla y otros lugares.

REJEROS

No podemos seguir en estos artistas el orden alfabético que adoptamos para los bordadores y azulejeros, por la íntima relación que hay entre algunos de los que vamos á resucitar, pues que intervinieron en una misma obra diferentes personas. Así, pues, los enunciaremos como sea más oportuno. Lo encontrado nuevo de rejas cordobesas es lo siguiente:

Pérez (Alonso). — Relojero, vecino de Jaén, contrató con los frailes del convento de la Trinidad, de Córdo-

ba, en 13 de Abril de 1576, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro IX, folio 475 vuelto), hacer las rejas de la capilla mayor de su iglesia, la brándolas en un año, á 55 maravedises la libra de hierro de 16 onzas, y dando por fiador á Alonso Pérez, hijo de Francisco Pérez, cerrajero, vecino de Córdoba. Como esta obra no existe ya, sólo podemos formar idea de ella por el documento que sigue:

"Las condiciones y orden que ha de llevar la reja de hierro que ha de hacer para la capilla mayor y los dos arcos colaterales del monasterio de la Santísima Trinidad de Cordoba son las siguientes.

„Primeramente es condicion que se ha de hacer una reja de hierro de varas cuadradas para el arco toral y otras dos para los arcos colaterales con sus columnas estríadas o vaciadas del anchura que le diere la marca o escantillon tomado con un compas, los cuales escantillones o marcas terná el dicho oficial que hiciese la dicha reja y otros el convento.

„Es condicion que esta reja ha de llevar dos ordenes de verjas asi en el paño principal como en los demas colaterales.

„Es condicion que entre orden y orden desta dicha reja ha de ir un alquitrave y friso y cornisa y el friso ha de ir relevado con un relieve de un romano que hace la muestra ó otro de mas obra y mejor.

„Es condicion que este alquitrave y friso y cornisa ha de correr por toda el anchura de toda la reja, asi en el arco principal como en los colaterales, ha de haber en el paño principal una puerta principal de dos puertas de junta encabalgadas con su cerrojo y cerradura muy buena, y en los colaterales en cada uno un postigo con su cerrojo y cerradura, hace de entender que el alquitrave y friso y cornisa, ha de correr por encima de la puerta principal: los postigos el uno derecho y el otro izquierdo.

„Es condicion que en cada orden desta reja ha de llevar las traviesas que convengan a buena obra y traza las cuales traviesas han de ir de pilar a pilar para afirmar la dicha reja.

„Es condicion que todas las verjas desta reja han de llevar sus vasas y capiteles muy bien hechos y limados, con lo demás que le convenga limar á toda ella para dorallo, y todas las verjas, asi colunas como las demas, con su aparejo y bien labradas y sin hojas, vasa y capitel en alto y bajo, verjas y pilares cuadrados.

„Es condicion que en fin de las verjas y pilares en lo alto ha de correr otro alquitrave friso y cornisa relevado y labrado asi mesmo como el de enmedio, toda el anchura de las dichas tres rejas y ordenes dellas.

„Es condicion que encima desta ultima cornisa ha de haber un coronamiento conforme al que está debujado en la muestra ó mejor que tome todo el ancho de la reja y asi mesmo otros dos coronamientos para las dos rejas de los arcos colaterales de buena gracia, y en medio de lo alto del coronamiento del arco toral un escudo aovado metido en una tarja como se le dará debujada, y en los remates de la reja unos florones.

„Es condicion que toda esta reja se ha de dar labrada prieta que no se ha de dorar ni estañar á costa del oficial, el cual oficial ha de poner todo el hierro manos é oficiales, carbon y instrumentos y todo lo demas que sea menester hasta dalla asentada y ajustada y pareja y bien puesta todo á su costa, el convento dará albañil que la asiente y madera para andamios y no mas porque al oficial se le da un tanto por cada libra de hierro que tubiere la reja asentada.

„Es condicion que esta dicha reja

se ha de dar hecha y asentada con las condiciones dichas en un año dando el convento al maestro recaudo de dineros como en el escritura que sobre ello se hiciere se dirá.

„Es condicion que el oficial que la reja hiciere ha de hacer dos atriles de hierro con sus balaustres muy polidos y limados; son para el altar para poner el misal, porque se han de dorar.

„Iten ha de hacer el maestro que hiciere la dicha reja dos facistores para la epístola y evangelio de dos orinales *(sic)* de hierro muy bien hechos y polidos y gruesos y limados y del altura que convenga, el pie triangulado con tres garras de leon y tres bolas en lo bajo que no se puedan trastornar y encima dellos en cada uno una aguila de hierro hueca, las alas á medio estender y la cabeza algo inclinada, del tamaño que convenga, en las espaldas dellas, como atril, porque han de servir de lo dicho, y relevadas para dorallas, estos han de ser que se puedan mover á todas partes; encima destos balaustres han de estar sentadas y afijadas las aguilas con sus pies y piernas sobre dos bastones, ó dos bolas, como mejor convenga porque tengan las piernas algo apartadas,

„Iten ha de hacer el dicho oficial una barra de hierro del anchura que fuere el retablo con sus canes de hierro para el velo ó cortina del retablo, del grueso que para tan ancho convenga y haga veinte y cuatro argollas de hierro que corran por su barra para el lienzo.

„Es condicion que se den al maestro de presente para traer hierro de Sevilla doscientos ducados y venido de allá para comenzar á labralla cincuenta ducados, y asi como fueren cobrando y él haciendo, se vayan dando dineros, sentada la reja y él pagado.

„Iten toda esta reja y las colaterales se han de labrar á dos haces de alto á bajo con todas las molduras frisos y cornisas y alquitraves y coronamientos.

„Iten ha de llevar esta reja una peana de hierro que asiente las baras y en que asiente ella sobre la cantería del alto y ancho que conviene á tal obra, con todas las molduras que le convengan que sea hueca y no maciza y de dos haces.

„Concertose con el maestro que la toma cada libra labrada conforme á estas condiciones de diez y seis onzas á real y medio en XIII de abril de 1576 años. =Fray Francisco destrada vicario gral.=Al.° pz. reloxero.„

En 24 de mayo del mismo año y ante el mismo escribano (libro IX, folio 632 vuelto), el relojero rejero aumentó la fianza dada de su sobrino Alonso Pérez, el Mozo, con Francisco Pérez, cerrajero, padre del otro fiador. En esta escritura declara haber hecho y presentado la traza de la reja y haber recibido la cantidad para comprar el hierro en Sevilla de que se habla en las condiciones. Su firma es la que lleva el núm. 22 en las láminas.

Rafael Ramírez de Arellano.



RETABLOS ESPAÑOLES OJIVALES
Y DE LA TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

RETABLOS DE MONTE-ARAGÓN. — CATEDRAL DEL PILAR Y CATEDRAL DE HUESCA

Al estudio del retablo de la Seo de Zaragoza debe seguir en ordenada serie el de otros tres aragoneses de alabastro guardados uno en el Pilar de la misma ciudad y dos en la Catedral de Huesca.

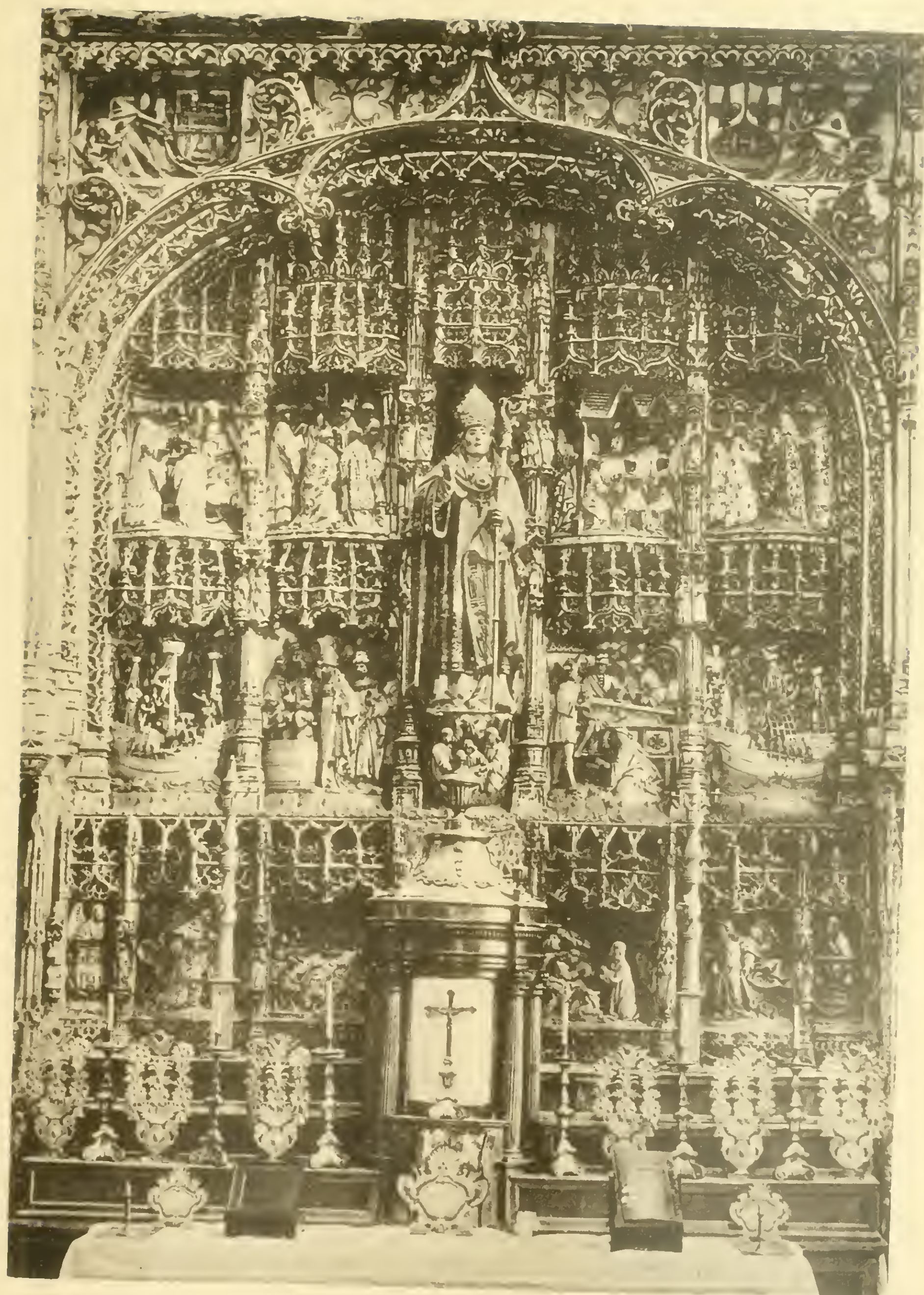
Interesante resulta la comparación entre todos por lo que cuentan sus líneas, no siempre en concordancia con las opiniones comunes y corrientes. Los debidos á *Daniel Forment* no plantean problemas nuevos ni respecto á su carácter general, ni desde el punto de vista de la comparación entre los dos: convienen los escritores en que es posterior y superior en belleza el que luce en el presbiterio del templo episcopal oscense, al perteneciente á Zaragoza. El trasladado á una capilla hecha *ad hoc* en Huesca desde las ruinas del vecino castillo de Monte-Aragón merece en cambio el establecimiento de un detenido paralelo entre su labra y la labra de los antecitados.

El retablo del Pilar se halla dedicado, como es sabido, á la historia de la Virgen y ella es siempre el personaje principal de los tres recuadros centrales y de seis de los siete de la *predella*, faltando sólo en el de la extrema derecha de ésta, donde se representa la Ascensión de Cristo en medio de sus discípulos. El de Huesca fué consagrado á Jesús figurando en el centro la dramática escena de la crucifixión, que inspiró, quizá, al escultor valenciano los acentos más geniales en que se distingue del anterior, á menos de no atribuirlos á un rápido progreso del artista por haber sido hecha la labra en tiempos algo posteriores á la de su compañera.

Ambas obras son muy conocidas, han sido detenidamente estudiadas y pueden servirnos de tipo para establecer comparaciones entre ellas y la tercera. Figuró ésta durante largo tiempo en Monte-Aragón; y luego de incendiado el castillo, desportillados sus muros y solitario el recinto la examinamos nosotros allí mismo en 1886, lamentando el riesgo que corría la delicada joya escultórica. Poco tiempo después la vimos de nuevo, pero instalada en una capilla construída para ella en la Catedral de Huesca, por el celo de un Prelado tan culto como piadoso.

El pérfil general, la distribución de los recuadros y la mayor parte de los elementos decorativos son en el altar de Monte Aragón análogos á los del Pilar y Huesca, salvo la no presentación en el primero del camarín en que se hallan expuestas las sagradas Formas, que no debía contener por ser su destino muy distinto del fin para que fueron labrados los que acabamos de citar. Tres largos rectángulos centrales, en los que sobresale el de en medio más alto que sus dos compañeros, y cinco secciones en la *predella* son los espácios en donde lucen las concepciones del artista.

En los doseletes se combinan, como líneas fundamentales, el conopio y los pequeños arcos ojivos trebolados, multiplicándose los elementos reducidos de tamaño y grandes en el número, como en los otros dos altares aragone-



BURGOS.—RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI

ses de alabastro, al mismo tiempo que se aprecian diferencias en la traza y ornamentación de los pináculos divisorios, así como en los arabescos del plano sobre el cual se destaca el doselete más elevado.

Estas separaciones de los rasgos distintivos que presentan por el contrario todas las obras de Daniel Forment, se acentúan en las figuras humanas y en su agrupación, dando al retablo que analizamos un carácter especial, nada análogo al carácter de las demás labras. Márcase su sello en las secciones de la *predella* y se acentúa mucho en los grandes cuadros asentados sobre ella, que no pueden ser aproximados, sin gran violencia, á los grandes cuadros de Zaragoza y Huesca.

Cada uno de los tres de Monte-Aragón está dividido en dos secciones, asociándose en cada faja vertical la colocación de las figuras exageradamente geométrica de la parte superior, con el desorden en la composición de la inferior. La central contiene el supremo Juez arriba, entre dos filas de personajes, en tanto que multitud de figuras desnudas, unas orantes y otras por tierra, se destacan en la placa de abajo, cuya línea divisoria con la otra se aprecia fácilmente. Los de derecha é izquierda representan la Ascensión y la Asunción de un modo análogo, y con igual distribución de relieves, que en el retablo de la *Seo* antes descrito; pero debe advertirse, como dato curioso, que tiene éste cambiadas respecto de aquél las efigies de Jesús y de la Virgen, acompañadas así respectivamente, en uno y en otro, por los conjuntos de personajes opuestos, cual si los autores hubieran vacilado en el recuerdo de los sagrados textos.

Las líneas generales de estas escenas son en el altar de Monte-Aragón poco elegantes y poco libres. De la cabeza primera del cuadro central parten á derecha é izquierda dos rectas en ángulo muy obtuso y sobre ellas se extienden equidistantes y con escasa variedad de actitudes todas las demás cabezas, con la única excepción de las pertenecientes á las dos estatuillas arrodilladas simétricamente en primer término. Dista mucho por lo tanto esta composición de las composiciones principales del retablo de la Seo y de los dos retablos de Forment.

Del análisis de los variados elementos de la obra que examinamos deducimos nosotros que se halla muy próxima en fecha á las que enriquecen el Pilar y el presbiterio de la Catedral de Huesca y muy distante en estilo, mano y quizá procedencia, porque son ya demasiadas las separaciones para poder atribuirlas á las mayores ó menores genialidades de un mismo autor.

RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI EN BURGOS

Este retablo es casi contemporáneo de los lindos retablos aragoneses que acabamos de enumerar y hay, sin embargo, en sus figuras y en sus elementos decorativos un acento dominante que le aleja mucho de aquéllos.

Los milagros del santo titular de la parroquia á que pertenece llenan los ocho recuadros de las dos zonas superiores y su efigie en actitud de bendecir, cubierta con mitra, portadora de báculo y vestida de ornamentos episcopales, ocupa la ornacina de honor, sobre un grupo de delicadas figuritas angélicas.

Los dos compartimientos centrales de la *predella* recuerdan la historia de Jesús, con la Santa Cena y la Oración en el Huerto, mientras que á derecha é izquierda se ven de rodillas, y asistidos por mensajeros celestes, el caballero D. Gonzalo López Polanco y la

noble dama su esposa, patronos del templo ó donantes de la hermosa obra escultórica, así como á ambos extremos se dibujan otros dos ángeles ostentando los escudos de los mismos.

Esta porción del altar está ampliamente encuadrada en otra donde luce un trabajo tan grande como el que en ella luce, si no de tanto primor en diversos detalles. Abajo dos sepulcros con estatuas yacentes de obscuro material; sobre ellos varias fajas verticales, á cada lado, que se elevan hasta la parte superior, llenas de doseletes y figuras; arriba, entre éstas, la gloria con la Trinidad en medio que corona á María, círculos concéntricos de querubines, interrumpidos por la estatua de San Miguel, y los Evangelistas en los cuatro ángulos del cuadrado circunscrito á los susodichos círculos celestes.

La porción central remata en su parte superior por un arco *escarzano*, dividido en su moldura límite por un *carpanel* completo, y dos interrumpidos, que le dan un aspecto trebolado. Tiene arriba la indicación de un conopio con grumo y en los vanos de ambos lados otros dos ángeles tenantes también de escudos iguales á los escudos que hemos indicado como existentes en la *predella*. En uno de éstos y en otro de aquéllos, que son los que corresponden al magnate, se ven las tres bolas características de San Nicolás de Bari, cual si el caballero Polanco las presentase como una de las empresas de sus armas.

Tan variados elementos y tan numerosas composiciones presentan multitud de detalles muy dignos de notarse, haciendo de esta joya artística un despertador de la emoción estética y un interesante objeto de análisis.

Juzgados en conjunto, y desde un punto de vista sintético, puede decirse de sus cuadros que están en su gran mayoría bien compuestos, que las figuras no se aglomeran demasiado, ni quedan entre los personajes espacios vacíos que dañen á la vista. Cada actor ocupa en la escena representada su lugar propio y aquélla se comprende sin la intervención de la fantasía. Las cabezas son en su gran mayoría expresivas y bastante bien modeladas, para lo que puede exigirse del carácter decorativo y destino de los relieves. En las figuras completas se ha respetado la proporcionalidad de partes y el efecto total es agradable, salvo algunos desdibujos.

Descubre en ellos el autor ciertos alardes de erudición á modo de albores del siglo XVI, muy determinados, en las escenas marítimas y las maniobras de las tripulaciones que acuden al riesgo corrido por los dos barcos allí representados. Toneles y fardos flotan sobre las olas embravecidas, cual carga arrojada al agua para aligerar á los cascos. Los navegantes trepan también por las escalas á las singulares cofas en que rematan en aquel momento los mástiles y las naves presentan la forma y detalles que estudió tan eruditamente D. Cesáreo Fernández Duro con ocasión del centenario de Colón.

Mas no ha de concentrarse sólo en los milagros precitados la atención del estudioso; merecen fijarla también el de los tres niños y el de la tumba abierta, porque la indumentaria de los personajes, fielmente reproducida, denuncia la procedencia. Aquellos hombres de fisonomía expresiva con las altas calzas, la túnica sencilla y la gorra vuelta en parte por su forro, con la cruz en el vivo formado por la parte visible del mismo, dicen todo lo que hace falta acerca de la naturaleza y época del artista.

Dignos son igualmente de notarse el traje oriental del personaje de facies africana y elevada estatura, que figura á la derecha en la escena del bau-

tizo del santo, traje algo análogo al que viste Otelo en muchas de sus representaciones, y el birrete del sacerdote que bautiza, idéntico al presentado por varias estatuas yacentes de sepulcros del claustro de Burgos, cuyas fechas se leen en las delanteras de las urnas. No desdicen tampoco del carácter general de la indumentaria las ropas y las tocas ó velos de las tres doncellas, socorridas con espléndidas dotes por San Nicolás, dibujadas alrededor de la cama donde se finge dormido su padre, deseoso de averiguar el nombre del generoso protector que le consuela de su ruina.

El artista ha reunido en su obra los cinco asuntos repartidos entre los dos cuadros de Fra-Angélico, dedicados al mismo bienaventurado, que guarda la galería del Vaticano, con el nacimiento del santo, ó su bautizo, interpretado de modo análogo; la caridad de San Nicolás respecto de las tres hijas del noble en la miseria, cambiado el traje secular de la obra pictórica por el episcopal, cual si el escultor opinara que el hecho se había realizado después de alcanzar su héroe esta investidura; la consagración del mismo como Obispo de Myra; la salvación de un navío, que aquí se desdobla en dos composiciones, y las limosnas en especie dadas á su pueblo durante el hambre que afligió á la ciudad. Ha agregado á las anteriores la escena del muerto, repetida en varias agiografías, y el milagro de los tres niños, que es uno de los que más caracterizan las representaciones de San Nicolás. La que hemos llamado tendencia erudita de éste se completa en los pocos detalles de edificios que ha dibujado en su obra. Las tres doncellas se guarecen en una pobre casa de techo de doble vertiente y guardillas agabletadas; el Prelado reparte los socorros ante una galería de arcos de medio punto de traza especial, muy típicos en diversos monumentos italianos de acento levantino. Nótese también el carácter neoclásico de los florones que decoran el sarcófago desde donde sale el muerto resucitado.

Hasta dónde copiaba el escultor lo que observaba y en qué medida reproducía allí lo que sabía, es cosa difícil de dilucidar, dadas las grandes corrientes que existían entre las variadas comarcas españolas y los demás países de Europa. Toledo, Sevilla y Burgos eran entonces, y lo siguieron siendo durante largos años después, centros en que se reunían artistas de todos los pueblos, hacían obras en competencia, se inspiraban necesariamente unos en otros y perdían en parte la personalidad de origen para adquirir poco á poco una nueva personalidad de adaptación impresa necesariamente en su labor.

La estatua del santo que preside el retablo muestra los bordados y joyas de su mitra, los apóstoles que adornan la orla de su capa pluvial, el trabajo delicado del orfebre en su báculo, la forma y ornamentación del pectoral y de la Cruz y algunos detalles más hasta en el mismo calzado, que se aunan á los anteriores para recordar los tiempos en que coexistieron *Cisneros* y los *Reyes católicos*.

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS RETABLOS DE PIEDRA

Los siete retablos de piedra que acabamos de estudiar, presentan entre todos cinco tipos distintos correspondientes á diversas épocas ó variados estilos.

Uno es del siglo XIV, el de la *capilla de los sastres* de Tarragona; tres del XV, los repartidos entre el presbiterio de la misma Catedral, la Seo de Zaragoza y San Nicolás de Bari de

Burgos; dos del XVI, guardados en el *Pilar* de la capital de Aragón, y en *Huesca,* y el último, el de Monte Aragón, peor definido, ha de colocarse, sin embargo, próximo á los quinto y sexto.

Además de las diferencias de época, obsérvanse en ellos rasgos salientes, no atribuibles al tiempo, en unión de algunos elementos comunes.

Comparando entre sí el altar mayor de la Catedral de Tarragona con el de la Seo y el de San Nicolás de Bari, se aprecian fácilmente facturas muy distintas que reflejan á la vez el ambiente en que cada uno debió formarse y el gran movimiento de las artes de la décimaquinta centuria en nuestro suelo, que imprimía sellos de carácter muy poco semejante en obras que, á veces, distaban sólo una de otra diez ó doce años.

El aragonés y el castellano responden á planes nada análogos, impuestos por las respectivas reglas litúrgicas; pero el centro del segundo y el catalán están divididos en recuadros de un modo parecido, y nada tienen, sin embargo, de aproximables las líneas de las figuras, ni el conjunto de las composiciones.

Hay, no obstante, una nota común que pasa de unos á otros, con el transcurso de los años y la propagación de este género de obras por las más separadas comarcas: perfiles ó indumentaria de acento italiano se asocian, en mayor ó menor grado, en todos ellos á líneas y elementos que pudieran estimarse locales en alguno y de origen diverso en varios.

¿Debióse el empleo en España del alabastro y las calizas para la labra de los retablos á influencias de Levante? Esto parece deducirse de los datos que acabamos de apuntar, mas es necesario añadir, que si llegó de Oriente la preferencia concedida á estos materiales, no vinieran éstos con ella, porque los retablos analizados se han trabajado en diversas piedras, y en piedras de la comarca, en su gran mayoría.

Muchos han debido destruirse, resultando hoy ya imposible trazar con exactitud el curso de la posible corriente de penetración, pero no deja de ser significativo el hecho de conservarse uno del siglo XIV, época del desarrollo de esta clase de altares, y que este pertenezca á la Catedral de Tarragona.

RETABLO DE LA PARROQUIA DE SAN LESMES

Contrasta bastante este retablo con todos los demás de Burgos que llevamos estudiados.

Sus líneas generales le aproximan en fecha á sus compañeros; pero algún detalle de ornamentación y el dibujo de las figuras le alejan en escuela de los mismos.

En el orden serial, y atendiendo sólo á los elementos gráficos, se le debería colocar á continuación del que luce en la capilla de Reyes de San Gil y algo delante, ó casi á la par, del colocado á la derecha de la capilla del Condestable en la Catedral.

El arco que le limita es de medio punto con un remate conopial de simple carácter decorativo; de medio punto, ya peraltados ó ya rebajados, son también en su casi totalidad los arquitos de los doseletes, que ostentan sólo en sus colgadizos las reminiscencias ojivales; racimos con zarcillos, pámpanos y flexibles tallos de vid se enlazan y entrecruzan engendrando un repetido, pero lindo motivo para las porciones ornamentales.

La época de transición de los primeros años del siglo XVI, que fueron los últimos de D.ª Isabel la Católica,



BURGOS.—RETABLO DE SAN LESMES

se declaran en esta obra, que puede ser citada como tipo del arte que imperó en España en el breve tiempo transcurrido desde las postrimerías de la décimaquinta centuria hasta el advenimiento del Emperador Carlos V.

¿Se labró realmente en este período? ¿Se hizo algo después con el carácter arcaico que imprimieron á su labor algunos artistas del Norte? El sello de procedencia que sus esculturas presentan obliga á ser muy cauto en la resolución de este problema.

La distribución en zonas y recuadros, así como los asuntos tratados en éstos, pueden apreciarse fácilmente en la fototipia correspondiente, porque ni la escena de la calle de la Amargura, ni el grupo de la piedad, ni los santos aislados de las demás ornacinas son del género de las composiciones que requieren especial interpretación.

Presenta su labor un gran carácter general de uniformidad; el dibujo de las figuras es análogo; la mayoría de las cabezas corresponden al mismo tipo, y sin embargo, es digno de observarse que son precisamente una excepción, algo marcada en medio de las anteriores notas de identidad, las figuras de los patronos, arrodillados y asistidos por santos á derecha é izquierda en las dos secciones laterales de las tres que componen la *predella*.

Las lindas cabecitas de la dama y el caballero, inclinada para el rezo aquélla y suplicante ésta, tienen poco de común con las fisonomías, rectangulares en su gran mayoría, de los personajes sagrados ó de los actores en escenas evangélicas que ocupan el centro del mismo zócalo y las demás partes de la obra que descansan en éste.

La indumentaria armoniza aquí en sus rasgos más salientes con lo que dicen las líneas del dibujo y la expresión de los rostros. Hay en los precitados elementos un acento de rudeza que separa este retablo de las dulces expresiones de las santas de la capilla del Condestable; y el tocado de la Verónica, arrodillada á los pies de Jesús con la Cruz acuestas, es uno de aquellos tocados alemanes que se propagaron también á Francia, antes de que al extenderse el Renacimiento se extendiera del mismo modo hasta las ropas la influencia contraria italiana.

Apreciada la hermosa talla en conjunto resulta una de las más interesantes que contiene Burgos en medio de las muchas de este y otro género atesoradas, como en un verdadero museo, en la ciudad castellana.

RETABLO DE LA CAPILLA DE LA BUENA MAÑANA EN LA PARROQUIA DE SAN GIL

Le ha descrito ya, enumerando sus diversas partes, D. Rodrigo Amador de los Ríos en su tomo de *Burgos* y de la distribución y armonía general entre aquéllas podrá juzgarse en la fototipia correspondiente.

Tal como hoy se encuentra está incompleto, si es que no quedó así desde la época de su talla. En el centro del zócalo falta algo que ocupe el recinto formado por siete arcos ojivos y armonice con los cuatro Evangelistas colocados á derecha é izquierda.

Los elementos decorativos presentan, como perfil dominante, la traza conopial; pero son en éste mucho más puros que en los demás altares de la misma época y de la misma localidad. No se advierte en los doseletes confusión de líneas, ni excesiva aglomeración de pequeñas curvas; parecen muchos arcadas de claustro con sus rosetones y parteluces bien delimitados.

Las figuras son todas dignas de detenido estudio.

La Virgen con el Niño-Dios ocupa el puesto de honor en este retablo. Hay en su rostro señales de algunos reto-

ques y el perfil alargado de éste, así como la actitud general, más severa que cariñosa, hacen arcaica la efigie respecto de los fines del siglo XV á que corresponde el conjunto de la obra. Viste lujoso traje de escote cuadrado bastante bajo que la permite lucir su alto y bien modelado cuello. Brilla en su pecho un medallón, pendiente de un collar, y la guarnición del escote así como la orla de la falda están cuajadas de pedrería. Los cabellos caen por los hombros, en múltiples y rizadas trenzas. Las ropas se hallan bien plegadas.

Jesús esta desnudo, sentado en el regazo de su madre y ni su cabeza, ni sus formas pueden calificarse de afortunadas. Se observan en él detalles realistas, que no tienen nada de místicos, de esos que se han seguido repitiendo en las efigies de nuestros días, hechas por lo común á patrón, y destinadas á ser vestidas por manos piadosas. La expresión de su rostro rebasa los límites de la inocencia y el movimiento de su cuerpo, de un naturalismo vulgar, contrasta profundamente con la majestad bastante hierática de su madre.

Flota arriba sobre el grupo una cortina ó dosel desdoblada en dos caídas de numerosos pliegues y la ornacina está calada por ventanales ojivos que arrancan desde media altura, cual si fuera un elegante mirador.

Descansando en el amplio doselete que cobija todo lo descrito se ve el recuadro de análogo carácter decorativo que contiene la Asunción. Esta imagen de Nuestra Señora se diferencia bastante de la anterior, revelándose en ella las buenas intenciones del artista que pretendió quizá llenarla de delicadeza y de dulzura, haciéndola por el contrario un poco insulsa, por no seguir bien la mano la idealidad del pensamiento. Algo más humana es, sí, que su compañera, pero sus líneas y ropas están peor dibujadas. Digno es de notarse también que son diferentes las coronas que ciñen la frente de una y de otra.

Decóranla de pies á cabeza los rayos, que asoman por todo su perfil, de la luz celeste figurada, necesariamente, á sus espaldas; y la elevan al empíreo seis mensajeros de rizosas melenas y vestidos de largas túnicas. Carecen los seis de alas y mueven alegres sus brazos, sin libertad y á compás, cual si el escultor hubiera tomado por modelo de la escena la representación de algún antiguo *auto* y no fuera su obra la traducción de las líneas ideadas en la genialidad de su fantasía.

Son sus cabezas, cabecitas de chiquillo del mismo tipo y distintas expresiones, que sin poseer una vida excepcional no carecen todas de gracia, y sus cuerpos parecen enlazados á los susodichos rayos, ó vástagos metálicos serpenteados.

Los dos recuadros dedicados á la Virgen son de doble ancho que los laterales, ocupan por sí solos la mitad de la extensión total de las dos zonas superiores y sobra en ellos espacio, que falta luego en las otras porciones del altar, causando este pequeño detalle un desentono en el conjunto.

Cuatro estatuas de santos acompañan á las dos de Nuestra Señora. Parecen las de abajo Apóstoles con libros; y son las de arriba, San Miguel combatiendo con el dragón y San Fernando ?. Lleva aquél túnica y viste éste armadura de carácter análogo á las muchas que cubren los bultos yacentes de D. Martín de Arce en Sigüenza, el caballero Valderrábanos en Avila, D. Alonso Carrillo en Toledo y otros jóvenes magnates que vivieron en los tiempos de los Reyes Católicos ó murieron en el Real frente á Granada.

En las cuatro figuritas sentadas de

Evangelistas, que ocupan las secciones laterales del zócalo, ha querido indudablemente señalar el artista sus diferentes procedencias ó sus variadas Edades: San Mateo y San Marcos llevan el gorro con que adornaban nuestros miniaturistas é imagineros las figuras de los israelitas representados en sus composiciones, San Juan presenta su cabeza desnuda, San Lucas está cubierto por una toca de forma singular que armoniza con su africano rostro, y son dignas de notarse las expresiones bien acentuadas y muy diferentes de las cuatro fisonomías, que avaloran el modelado de las cabezas, dándolas vida intelectual.

No pertenecen al mismo tipo étnico todos los rasgos fisionómicos de las diferentes esculturas, grandes y pequeñas, que entre centrales y laterales se elevan al número de veintidós; pero no se advirten tampoco indicios de haber estado influenciado el artista por personajes de distintas razas, ni pertenecer á escuela determinada.

RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA EN LA CATEDRAL

Hay en este retablo gran profusión de lindos elementos decorativos, estatuas de cuerpo entero, medias figuritas engastadas en ramas de un árbol, como las flores de las plantas, cuadros destinados á representar diversos pasajes religiosos y un Prelado con tres servidores negros, imagen del patrono y sus criados.

Cada talla merece algunas indicaciones especiales, por lo menos, así como el conjunto es interesantísimo por el asunto y por la factura. Representa el altar el árbol genealógico de la Virgen y Jesús, representado también en un notable sepulcro de la Catedral de Zamora y algún recinto más. Declara el dibujo general que su autor no era de los artistas adocenados y sí de los más notables de la época en que vivió.

Los elementos decorativos colocan también ese retablo en las postrimerías del siglo XV, ya que impera el conopio en sus ornacinas y doseletes y á él se unen complejos rosetoncillos, colgadizos cairelados, diminutos grumos y tenues pináculos, componiendo una multitud de pequeñas curvas que enriquecen la obra, sin producir todavía gran confusión.

Las estatuas de cuerpo entero están dedicadas á Abrahán, en la parte inferior; á San Joaquín y Santa Ana, en el centro; á la Virgen entre los emblemas de la Religión y la fe, en lo alto, y fácil es observar comparándolas que no reina entre todas ellas la misma uniformidad cuya existencia se aprecia desde el primer golpe de vista entre los elementos decorativos.

Los tipos de las seis esculturas difieren bastantes unos de otros; los perfiles de los rostros son diversos; los plegados de las ropas corresponden á solturas de mano y grados de libertad muy distintos, siendo excepcional el paralelismo en la túnica de San Joaquín y debiéndose calificar de bien partidos los paños de las efigies emblemáticas La indumentaria es semejante, pero no en absoluto idéntica, caracterizando aquí el calzado de la Religión otras modas y otro período posterior á los representados en los demás que pueden verse.

Nótese también el contraste entre la rígida figura que representa al padre de nuestra Señora y la mayor elegancia de las efigies superiores. Es aquél un maniquí de madera, de eje vertical y manos casi perpendiculares á esta dirección, luciendo sólo en el manto la mayor maestría y cualidades superiores del autor. Tienen mucha más vida la Religión y la fe, á

despecho de algún amaneramiento y de cierto aire teatral en su actitud.

Las cabezas de la Virgen y el Niño no pueden contarse entre las afortunadas, extrañándose en ellas la falta de esa expresión tan bien determinada que caracteriza una por una las de las medias figuras. Nada dicen aquéllas y fácilmente se reconoce en éstas la rudeza de alguna, la energía de otras, el sensualismo de varias y el espíritu contemplativo de las que ponen sus ojos en lo alto.

Podría creerse que las deficiencias de las líneas en la imagen de Maria debe ser explicada por la altura á que había de ser colocada, pero á un mismo nivel se hallan precisamente las estatuas de la Religión y la Fe que no presentan aquéllas. Las composiciones religiosas dedicadas á Santa Genoveva, la Visitación del ángel, los desposorios y el nacimiento de la Virgen. Son cinco cuadros muy lindos, llenos de delicados detalles, con personajes de acento é indumentaria bien determinada, de esa escultura pictónica que se hacía tan bien por aquel tiempo.

El recuadro inferior de la izquierda representa un Prelado, el Obispo Acuna ? en medio de sus servidores negros que reproduce por separado otra de nuestras láminas. Digna de especial atención es la gran individualida de su cabeza y el minucioso esmero con que están reproducidos todos los detalles de sus ornamentos.

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS RETABLOS BURGALESES TALLADOS EN MADERA

El retablo de Covarrubias; los de la capilla del Condestable y Santa Ana en la Catedral; los de la Buena Mariana y de Reyes en San Gil; el único que hemos descrito de la parroquia de San Lesmes y el muy conocido que enriquece el presbiterio de la Cartuja de Miraflores forman una serie bastante completa, donde puede reconocerse la influencia de la abigarrada sociedad de artistas que debió existir en Burgos á fines del siglo XV y comienzos del XVI, así como los progresos realizados en las labores de madera en el mismo período, completando los datos recogidos en el examen de las sillerías de coro.

Terminóse en 1499 el último de los que acabamos de enumerar, que debe ser colocado por sus líneas entre los más antiguos de los estudiados, y esta fecha asociada á las diversas fechas comprendidas todas en el primer cuarto de la décimasexta centuria, que llevan muchos sepulcros de franco Renacimiento labrados por *Diego de Siloe* y sus émulos, muestra la brevedad del período en que evolucionaron aquí las formas de la iconística religiosa y el momento en que se combinaron unas con otras las labores de artistas españoles de educación italiana, con los franceses, flamencos y germanos ó los inspirados por ellos.

De mano castellana, y marcado acento del Norte, son, probablemente, por los detalles que les acompañan y los rasgos fisionómicos de los personajes, la Virgen y los Magos de la hoja central del tríptico de Covarrubias; germano por sus líneas y varios detalles de la indumentaria nos parece el altar de San Lesmes; dulzuras flamencas hay en la Santa Ana y sus místicas compañeras en la capilla del Condestable; eclepticismo en la factura y en los caracteres étnicos revelan las efigies de la Virgen y Apóstoles de la Buena Mañana.

Desde el punto de vista artístico pueden apreciarse en aquellas imágenes mayores ó menores bellezas, tan

dignas de estimarse unas veces con relación á las consideraciones de tiempo y destino, como elogiables otras sin reserva alguna, según queda indicado. Para lo que puede interesar al arqueólogo y al historiador del arte constituyen entre todas un conjunto de excepcional importancia.

No faltan en otras ciudades retablos de talla de este mismo período, pero en ninguna de las que conocemos existe una colección tan completa por la variedad y valor de cada obra como la que hemos tomado como modelo de la antigua cabeza de Castilla y artística población llena de numerosas joyas.

Toledo, *Avila*, *Tudela*, *Salamanca* poseen altares coetáneos y de primera línea donde dominan las tablas pintadas (1); *Valladolid*, *Segovia*, varios pueblos riojanos, *Ojacastro*, *Ezcaray* y algunos más los presentan numerosos de los tiempos que siguieron al período elegido para nuestro examen; en *Tarragona*, *Zaragoza* y *Huesca* brillan por el contrario los de piedra antes descritos; en Monforte de Lemus luce el altar de *Moure* que caracteriza una interesante escuela local; en otras diversas poblaciones del Norte, Centro y Sur están revueltos los ejemplares de cada grupo.

Analizando las obras de Burgos y revolviendo los archivos los devotos de estas segundas investigaciones, podrían obtenerse preciosos datos, de esos que cotejados entre sí, y rectificados unos por otros, nos conducirían á un conocimiento exacto de la vida artística en aquel período y de los escultores que intervinieron en ellas.

(1) Sería conveniente que alguno de nuestros amigos, dedicados al estudio de la pintura antigua, emprendiera respecto de estos un examen de conjunto, comparativo y crítico, que nosotros no esbozamos siquiera aquí por haber consagrado de preferencia nuestra atención á los diversos períodos de la escultura medioeval en España.

Entre otros nombres nos son ya muy conocidos los autores del retablo de la Cartuja de Miraflores en el cual pusieron su genio y su destreza *Gil de Siloe* y *Diego de la Cruz*; sabemos que en 1495 trabajaban en la Rioja los maestros *Andrés* y *Nicolás* y ya en 1519 fué contratado para pintar y estofar las primeras estatuas del retablo mayor de la Catedral de Sevilla *Andrés de Covarrubias*, que debería haber hecho antes otros trabajos y gozaría de algún crédito cuando aquel Cabildo utilizaba sus servicios. Á la cabeza de los tallistas primorosos figura *Martín Sánchez*, autor de las sillerías de la misma Cartuja, y de Santo Tomás de Ávila.

Otro punto de vista para orientarse está en las mismas tallas. Carecen algunas de escudos y figuras en oración de los donantes, y ostentan las más las empresas heráldicas y las efigies de los patronos, designando á los eruditos los archivos que deben escudriñar. Hay que incluir hoy entre los primeros la hoja central del tríptico de Covarrubias y el de la *Buena Mañana* (1); presentan, opuestamente, unos y otros elementos los de San Lesmes y la capilla de Reyes de San Gil y lucen con profusión los escudos de Velasco y Mendoza el de la capilla del Condestable, para fijar en la actual casa de *Frías* la atención de los investigadores que deseen añadir nuevos datos á los ya conocidos.

Independientemente del nombre del autor, del reconocimiento de la escuela ó de la apreciación del sello local y del de época, es fácil distinguir las manos de los artistas que sabían individualizar sus creaciones, del trabajo de los adocenados expresado en figu-

(1) La falta de estos elementos en el cuerpo mismo de este retablo puede suplirse por las demás indicaciones referentes á familias nobiliarias que se recogen en la capilla.

ras vulgares hechas á patrón fijo. De sobra se advierte en el conjunto de los retablos citados qué autores merecen, con justicia, ser colocados entre los primeros y cuáles han de relegarse al segundo grupo.

Respecto al procedimiento seguido aquí para realizar este género de objetos estimamos nosotros que se declara también en el conjunto de las obras estudiadas: había hábiles tallistas, coexistiendo con ellos excelentes escultores, é indudablemente se ocupó cada uno para crearlos de la parte que le correspondía. Trazado el plan del altar y señalados los elementos decorativos acometía la labor general uno de los primeros, mientras las imágenes se hacían por separado y de ordinario en distintos talleres. De aquí la dificultad para señalar con precisión el nombre del autor de la joya que hoy admiramos, si no ha de confundirse con el del contratista.

No se nos ocurre hipótesis más plausible para explicar este doble hecho que se observa siempre en todas las obras analizadas; la armonía entre los más variados elementos decorativos que contribuyen á la ornamentación total; la discordancia en la factura, en el tipo y hasta en los detalles de indumentaria entre las diversas figuras.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

NOTICIAS

Deseosa la señora viuda de D. Felipe Benicio Navarro de honrar la memoria del que fué nuestro muy erudito consocio, ha fundado un premio de 1.500 pesetas, que se adjudicará todos los años el 15 de Mayo al autor de la mejor monografía sobre un monumento ó un grupo de objetos del arte antiguo español.

×
× ×

El 20 del pasado tomó posesión nuestro Director de la plaza de académico de número en la Real de Bellas Artes de San Fernando, leyendo un trabajo acerca de los "Instrumentos músicos en las miniaturas de códices españoles„.

En nombre de la docta Corporación, le contestó el sabio historiador D. Cesáreo Fernández Duro con un discurso eruditísimo, en que enumera muchos trabajos de investigadores españoles, en su mayor parte, poco conocidos, y analiza la significación y valor del famoso canto de *Ultreja del manuscrito compostelano* de Calixto II. La oración del Sr Fernández Duro es además un primor de exposición.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIONES EN NOVIEMBRE

Día 20. Visita á las colecciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que comenzará á las 11 1/4 en punto. *Lugar de cita*: el local de la Academia.

Día 24. Expedición á Toledo. Salida de Madrid: 8^h,10' mañana. Regreso: 20^h,15'.

Cuota: 18 pesetas, con billete de ida y vuelta, en segunda; almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Nota. Si la empresa tuviera á bien prorrogar hasta el domingo 24 las tarifas anunciadas hasta el 17 del corriente, se reduciría esta cuota á 13 pesetas 50 céntimos.

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, Diciembre de 1901. | NÚM. 106

FOTOTIPIAS

ARAGÓN.—CASTILLO DE LOARRE

Corresponde al estudio publicado acerca del mismo monumento por D. Vicente Lampérez y Romea.

TARRAGONA.—RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES EN LA CATEDRAL

DETALLE DEL MISMO RETABLO

Véase el estudio de D. Enrique Serrano Fatigati.

EL BAUTISMO DE JESÚS

Es una placa de cobre repujado y dorado, clasificada por su propietario en los comienzos del siglo XVI y que pertenece á la colección de nuestro consocio el director de *La España Moderna,* don José de Lázaro Galdiano.

SECCION DE BELLAS ARTES

LA CATEDRAL DE CORIA

Los numerosos y rápidos medios de comunicación, de que los antiguos carecieron, facilitan extraordinariamente en la época actual las investigaciones en Archivos, Bibliotecas y Museos, así como también el estudio de los Monumentos, por apartados que se hallen. En esta empresa ayudan, no poco, los notables adelantos de la fotografía y el desarrollo que las Revistas ilustradas han adquirido en nuestro tiempo.

A pesar de tantas ventajas quedan aún, en España principalmente, algunos pueblos que tienen la desgracia de pasar inadvertidos, á pesar de su abolengo, para los admiradores del pasado. Entre esos pueblos ocupa Coria, tal vez, el primer lugar, sin embargo, de estar reclamando la visita de los arqueólogos, epigrafistas é historiadores sus murallas romanas, las abundantes inscripciones de aquel período, dignas de examen por muchos conceptos, y muy especialmente su hermosa Catedral gótica. Ninguno de ellos, ni siquiera el alegre tourista, se arrepentirá de este viaje, pues la molestia de seis horas de coche desde la estación de Cañaveral y la falta de hoteles han de hallarlas compensadas en el trato bondadoso de aquellas gentes, que, desde luego, simpatizan con los que elogian cuanto de notable encierran aquellos muros.

Mientras tiene esa suerte la modesta y noble ciudad extremeña, séanos permitido ofrecer á los lectores del BOLETÍN una serie de curiosos datos, faltos de unidad y método ciertamente, pero útiles á los que se dedican á descifrar las brillantes páginas escritas en los muros de nuestras Catedrales por la religión, la ciencia y el arte.

Cerca de treinta años ha vivido el autor de estas líneas al pie de la de Coria, de aquel grandioso templo, cuya gallardía realzan la humildad de los edificios que le rodean; bajo aquellas bóvedas elevó al cielo sus más fervientes plegarias, y al recorrer una y cien veces aquella anchurosa nave, tan atrevida como sencilla, sintió despertarse con entusiasmo, cada día más creciente, el amor á nuestras glorias artísticas, y repasando y ordenando los importantes documentos de

su Archivo, ha pasado las horas más tranquilas y deliciosas de su vida. Motivos son todos ellos para escribir una monografía completa de esta iglesia, que, abarcando las distintas épocas de su historia, detallase las preciosidades que en ella se han atesorado; sus autores y el nombre de los donantes, así como también de los maestros que en ella trabajaron.

Para esta empresa, aparte de la falta de tiempo y talento, tropezamos con otras no menos serias dificultades, como ya le sucedió á nuestro eminente P. Flórez al escribir su *España Sagrada*. "Coria—dice el sabio historiador, —como otras ciudades antiguas episcopales, tiene el infortunio de carecer de monumentos, en que la posteridad conociese el origen de su predicación evangélica y Silla pontificia que, sin duda, gozaría en los primeros siglos de la Iglesia, como promete la antigüedad y fama de la ciudad, y ver que es una de las que gozaban Obispo al tiempo del primer Concilio Nacional, celebrado después de ser católicos los godos.„

Y si esto sucede desde el punto de vista de la historia en general, ¿cuánto mayores serán las dificultades al investigar exclusivamente el origen de los monumentos, que resisten menos á la acción destructora del tiempo y no dejan tantos recuerdos como las instituciones, personajes y sucesos de trascendencia?

Todos estos motivos son la causa de que nos limitemos á una relación ligerísima, dejando para más adelante ampliarla con detalles, que no por ser secundarios dejan de ofrecer interés.

La noticia más antigua que tenemos de este templo se halla en el cap. L de la *Crónica de Alfonso VII el Emperador*, de Fr. Prudencio de Sandoval. Después de referir con minuciosidad el porfiado asedio puesto á Coria en 1142, añade: "Entregóse luego la ciudad al Emperador, y pusieron los estandartes Reales, con la señal de la Cruz, de que siempre usó este católico monarca en la Mezquita de los Moros, la limpiaron de su inmundicia, consagrándola á Dios y á la Virgen, nuestra Señora Santa María, hallándose en ello los Prelados, clérigos y religiosos que iban en el campo, dando mil gracias á nuestro Señor, que así dilataba y aumentaba su Iglesia en mano del católico Emperador. Y como antiguamente esta ciudad había sido decorada con la Silla pontifical, antes que España se perdiese, como consta por los Concilios que, en tiempo de los Reyes godos, se celebraron en estos Reinos, quiso el Emperador restituirla este honor, poniendo por Obispo de ella á un insigne varón, de virtud muy rara, cual para primera piedra fundamental se requiere.„

Ignoramos la importancia artística de aquel Templo, aunque es de presumir, dada la penuria de los tiempos, que como la mayoría de los construídos entonces, no participase de la suntuosidad de los que se levantaron en la siguiente centuria.

Apoyan esta creencia el continuo estado de guerra en que se hallaba entonces nuestra Patria y la suma pobreza del país, á la que alude Eugenio III en su carta de Abril de 1152, dirigida á Alfonso VII, con motivo de enviarle la *Rosa de Oro*. En ella manifestaba el Papa que retenía cerca de sí al Obispo de Coria por la escasez de rentas de la Diócesis. Esta ausencia debió durar algunos años, pues en los privilegios otorgados por los Reyes en los años siguientes á la reconquista de Coria, no firman nuestros Obispos, como era entonces costumbre. Rodeados, por lo tanto, de enemigos, y sin medios para sostenerse con decoro el Prelado y Cabildo, no es de presumir que tratasen de levantar nuevo Templo.

En la segunda mitad del siglo XIII parece que empezó á edificarse nueva Catedral. Hemos recogido esta noticia de la *Historia general de la Arquitectura*, por Daniel Rameé, y la confirman Ceán Bermúdez y Caveda.

Debieron estar mucho tiempo paralizadas las obras, no hallando datos acerca

de ellas hasta mediados del siglo siguiente. Tampoco se encuentran vestigios de la casa que ocupara entonces el Cabildo, como era de necesidad, por haber estado sujeto primero á la Regla de San Benito y después á la de San Agustín.

Fuera continuación de las obras del siglo XIII ó nueva edificación del XIV, que es lo más probable, tenemos un monumento de primer orden para apreciar el pensamiento de los que idearon la nueva iglesia; este monumento primoroso, que puede competir con los mejores de entonces, es el coro, cuya ornamentación, lo mismo en los respaldos de las sillas, que en las labores y figuras del coronamiento, no cabe más perfecta ni delicada. En la segunda silla del coro de la izquierda se halla esta inscripción: *Acabáronse año de M. é C. CC é L X. X. X. I. X. años de Cristo*. Se ha de tener en cuenta que el ámbito del coro estaba entonces reducido á la mitad del que ocupa actualmente. Un siglo más tarde, en 1514, se ajustaron con Martín de Ayala, maestro entallador, las sillas, desde las puertas laterales hasta la reja, con la precisa condición de ser proporcionadas en todo á las sillas antiguas. .

Del mismo tiempo es la capilla llamada de los Maldonados, cuya fundación se debe por los años de 1348 á Alonso Fernández, escribano Mayor del Reino de Oviedo, la que no se terminó hasta 1408 á costa de Arias Rodríguez Maldonado, padre de las fundadoras del convento de la Madre de Dios y uno de los personajes más notables de Coria. En esta capilla se enterraron personas distinguidas y uno de los Maldonados mandó que en su sepultura se colocase una estatua con cuatro leones de mármol.

Pocos años después de la construcción del coro, un Prelado de gratísima memoria, D. Frey García de Castro Nuño, cede, en 5 de Enero de 1412, el derecho de portazgo, que con el Cabildo tenía por mitad en Coria y pueblos de su jurisdicción, ó mejor dicho, aplica las rentas del mismo para el altar de San Pedro Mártir, *que mandamos facer en la capilla del Cabildo de la dicha iglesia é porque roguedes á Dios por nos, é por los otros nuestros antecesores é sucesores*. Este derecho de portazgo se dividió en 1500 entre el Cabildo, el Duque de Alba y las monjas de Santa Clara de Astorga. Comprendía dicha capilla, además de la que hoy es de las Reliquias, el vestuario de los capitulares, y tenía la entrada por el claustro. En algunos documentos antiguos es conocida también con el nombre de *Capilla dorada*.

Las turbulencias de la época, que se dejaron sentir sobre esta Diócesis con más intensidad que en otras, paralizaron por algún tiempo las obras. Uno de sus Obispos, D. Martín Galos, se ve precisado á huir, en 1431, al extranjero con los Infantes de Aragón, y cinco años más tarde, muere en Florencia. Se disputan luego el Obispado D. Alfonso Enríquez y D. Fernando de Sotomayor, con cuyo motivo secuestra D. Juan II los diezmos y demás rentas de la mitra.

Dados estos precedentes nadie extrañará que hasta 20 de Febrero de 1453 no se encuentre documento alguno relativo á las obras de la Catedral. En esta fecha el Maestre de la Orden de Alcántara D. Gutierre de Sotomayor da permiso para recoger limosnas en el territorio de su jurisdicción con destino á la construcción de esta iglesia.

Veinte años más tarde estaba el claustro por completo terminado, así se desprende del ajuste hecho por el Cabildo con el afamado pintor salmantino Ferrand Gallego, en 1473, para que pinte los cuadros de San Pedro Mártir con destino á los altares que estaban en el *claustro,* mas otros cinco para los de San Miguel, Santa María, San Ildefonso y Consolación en la iglesia. Desgraciadamente han desaparecido casi todas esas joyas de la pintura, pero sospechamos que el cuadro, en la actualidad oculto detrás del que ocupa el centro del altar, llamado

del canónigo Valencia, pertenece á este maestro, y hay señales en el mismo de haber formado parte de un tríptico. Convendría colocarle en lugar más visible.

Sin embargo de que predomina en el claustro el estilo ojival, se nota al mismo tiempo la sencillez del románico, en su periodo de transición, bastante acentuado en algunas columnas y capiteles, cuya circunstancia se apreciaría mejor, á no estar los últimos feamente embadurnados y cerrados los arcos con los más prosaicos tabiques. Las bóvedas del mismo son los ojivales, y se acercan al segundo período más que al primero.

En el año anteriormente citado contrató el Cabildo con Francisco Moro, arquitecto de Plasencia, la segunda capilla entrando por la puerta principal de la iglesia, "la que ha de ser de bóveda de ladrillo é cal, que está cabe la otra bóveda de piedra, é ansi mismo que ha de dar fecha é acabada la otra dicha capilla, que está cabe ella, por manera que quede perfecta, é acicalada é firme„. Téngase en cuenta que daban entonces los arquitectos el nombre de capillas á las bóvedas.

Por aquel tiempo gobernaba esta Diócesis el eminente Prelado D. Iñigo Manrique de Lara, y sólo así se puede explicar que, en medio de las sangrientas luchas sostenidas, desde 1464 á 1474, por el maestre de Alcántara y el famoso clavero D. Alonso de Monroy, pudiesen adelantar tanto las obras.

Estas continuaban en 1481, y al frente de ellas Francisco Moro. No andaba el Cabildo muy satisfecho de este maestro, toda vez que se resistió á pagarle por hallar su trabajo defectuoso.

El codicilo del sabio y celoso Obispo D. Pedro Jiménez de Prejano, otorgado en Santa Cruz á 6 de Agosto de 1595, nos suministra curiosas noticias acerca de estas obras de nuestra Catedral, llevadas á efecto en aquella época. En una de sus cláusulas manda "que al cantero Gonzalo Arias se le pague de sus bienes el coste de la capilla que, por su encargo, había de hacer en la Catedral de Coria„, la que, según acta capitular del año anterior, debía estar en el presbiterio. Mandó también pagar al maestro Copín lo que se le debía por el *bulto* y sagrario de alabastro, y al maestro Juan Francés de Toledo por el relicario que le había encargado para la Catedral, el cual había de ser á semejanza del de la capilla de San Frutos, de la Catedral de Segovia, lo que dijere el maestro Copín. El *bulto* que se cita en el codicilo es la hermosa estatua del Sr. Obispo, en actitud de orar, que está sobre su sepulcro. Este Copín es uno de los maestros que más trabajaron en la Catedral de Toledo. Las esculturas del altar mayor, las de la puerta llamada de los Leones, la silla arzobispal de la sala capitular, y otros muchos trabajos de primer orden, son suyos. Francés, además de la iglesia de Toledo, dejó obras de imperecedera memoria en Alcalá, Sigüenza y Osuna.

En 13 de Octubre de 1496 solicita de nuevo el Cabildo de la Orden de Alcántara un permiso análogo al del maestre D. Gutierre de Sotomayor, siéndole otorgado en 19 del mismo por el célebre Frey Nicolás de Ovando, que ejercía entonces el cargo de visitador.

Poco después, en 1498, se publican en todo el Obispado indulgencias á favor de los que ayuden con limosnas para la continuación de las obras de la iglesia.

En apoyo de lo que hemos apuntado al principio acerca del sitio que ocupó el primer templo, y para que se vean las dificultades que en todos tiempos ha encontrado este proyecto, basta fijarse en que dice el Cabildo en su carta: "Hacémosles, señores, saber por qué esta nuestra iglesia es muy vieja y antigua, y está para se caer, y aun porque es baja y pequeña que no cabe en ella la mitad del pueblo, hemos acordado de derribar las siete capillas principales é con el crucero, y de las hacer de cantería, y ensancharla más, y está ya comenzada á derribar y traer la piedra y labrar

la obra, que llegará á cuento y medio...„

Como se ve, aparece claro que el lugar de la primitiva Catedral no fué otro que el del emplazamiento de la actual. Confirma esto mismo el que por enton ces ya estaba terminada la capilla que, á sus expensas, levantó el generoso canónigo Hernando Alonso de Amusco, y ésta no es otra que la titulada hoy de San Pedro de Alcántara. En ella tiene su sepulcro el fundador, que instituyó nada menos que seis capellanías, dos de ellas con la obligación de las Misas de alba.

En el antes citado de 1496 el maestro Martín de Solórzano, uno de los primeros arquitectos de su tiempo, y que fué quien terminó la Catedral de Palencia, contrató la capilla Mayor, otras dos colaterales y todas las bóvedas, cuya obra había de dar terminada dentro de dos años. Sensible es que no se haya conservado el plano de Solórzano, para poder apreciar la importancia y buen gusto de las obras. En el contrato que celebró con el Cabildo, hemos leído esta significativa cláusula: "Item, que por cuanto el dicho maestro dió muestra para facer dicha obra y dice que la fará tal como la de Santo Tomás de Avila„, etc. La iglesia de Santo Tomás es una de las más ricas joyas arquitectónicas de nuestra Patria. En los años siguientes, con motivo de haber vuelto á Palencia Martín de Solórzano, trabajaba en la Catedral de Coria un hermano suyo, llamado Bartolomé.

Las bóvedas no se hicieron conforme al plano de Solórzano, ignorando los motivos que para ello hubo. Lo que de cierto sabemos es que, en 1502, el maestro mayor del convento de San Benito de Alcántara, Bartolomé de Pelayos, presentó un nuevo y magnífico trazado para las bóvedas y otras obras importantes de la iglesia, mereciendo la aprobación del Cabildo.

Anunciada la subasta, concurrieron á ella, además de Pelayos, Martín de Solórzano, Juan de Ruesga, el que hizo el coro de Parral, y otros varios. Se adjudicaron las obras á Pelayos, y trabajó en la iglesia dos ó tres años, hasta su fallecimiento, por cuya causa fueron encomendadas á Sebastián Lasarte, padre de Domingo, uno de los varios de este apellido que trabajaron en la Catedral de Salamanca y también en la de Coria.

En 1506 el maestro Francisco González, de Plasencia, propuso al Cabildo la suspensión de las obras por ser muy defectuosa su construcción. Lasarte sostuvo lo contrario, y con este motivo se nombraron árbitros á Pedro de Larrea por el Cabildo, y á Miguel de Villarreal por Lasarte.

Debió construirse por entonces la portada principal, ó sea la del Occidente, del más puro Renacimiento, que Ponz atribuye á Martín Caballero, maestro mayor de las obras del Duque de Alba, cuya esposa se enterró en la Catedral en 1448, junto á la pila del agua bendita. En los asientos del Cabildo no hay un dato siquiera de que Caballero trabajase en la iglesia. Sólo hemos podido averiguar que en 1506 estaba ya construída la portada. Por la fecha y el estilo nos inclinamos á atribuirla á Solórzano, Lasarte ó Pelayos.

De la otra portada plateresca, balcón de las Reliquias y adornos exteriores del caracol, carecemos también de noticias; pero revelan cierta antigüedad, que bien puede ser de la época de los Reyes Católicos, menos la crestería de la pared exterior del claustro, que es del siglo XVI. También desconocemos el autor ó autores de tan apreciables trabajos.

En 1508 se contrató la reja del coro con *Hugón de Santa Ursula, Maestro de facer rejas,* vecino del Burgo de Osma, ayudando á sufragar los gastos el Obispo D. Juan de Ortega y Bravo de Lagunas. En el mismo año figuran como maestros de esta iglesia Jorge Blázquez y Juan de Ruesga.

Poco después, en 1512, Miguel de Villarreal ejecutó las esculturas que adornan el trascoro. Hallamos á este mismo maestro dirigiendo las obras en 1523, las

que recibieron al año siguiente grande impulso, mediante el donativo que á este fin hizo de algunas rentas de la Mitra el Obispo electo D. Carlos de la Lanix.

En 1528, con arreglo á la traza que dió el maestro Hilario, francés de nación, que poco antes había trabajado en Burgos, se encomendó la reja de la capilla Mayor á Hugo de Ras—Ursón, según otros—vecino de Agreda. Aún se conserva el plano de esta soberbia reja, una de las primeras de aquel siglo. El gran Duque de Alba, D. Fernando, costeó el coronamiento de ella, y el Cabildo, en agradecimiento, le permitió colocar sus armas· Constaba de tres cuerpos, y, habiéndose desnivelado, hubo que desmontarla para evitar desgracias. Ya veremos el destino que recibió.

Sin estar del todo terminada la Catedral, se inicia en 1536, acentuándose cada año más, el peligro de ruina. Desde entonces hasta la conclusión del siglo son de admirar los heroicos esfuerzos del Cabildo para poner remedio á tan gran contrariedad y conseguir la terminación de este grandioso edificio. No se perdonó esfuerzo, por costoso que fuera, á fin de que los mejores maestros reconociesen las obras. Fr. Martín de Santiago, que dirigía las de San Esteban de Salamanca, Rodrigo Gil de Ontañón y Juan de Rivero, maestros de la Catedral nueva de dicha ciudad, y Hernán Roiz, que lo era de la de Córdoba, dieron su parecer. A la par de ellos intervino, y con más acertado éxito que todos, Pedro de Ibarra, que trazó la capilla gótica, y el hermoso claustro plateresco del colegio del Arzobispo en Salamanca, y terminó la capilla del Comendador de Piedra Buena en San Benito de Alcántara. Este es el verdadero arquitecto de la iglesia que hoy admiramos, y en ella dejó bien marcada su inclinación al estilo del Renacimiento. Más de treinta años estuvo avecindado en Coria, y allí murió en 1570. Este modesto arquitecto tuvo empeño en que el Cabildo llamase al famoso Juan Bautista de Toledo á examinar las obras, y no pudo conseguirlo.

Terminada la reparación, que por su importancia bien podemos llamarla construcción, ya pudo el Cabildo pensar en otras obras complementarias, indicadas por Ibarra, que, al mismo tiempo que satisfacían necesidades del culto, daban seguridad al templo. En los últimos años del pontificado del Sr. Deza (1566-77) se trató con detenimiento de levantar por la parte del río un fuerte muro de contención, y, al efecto de sufragar los gastos, obtuvo el Cabildo, de la Santa Sede, autorización para enajenar bienes de la Iglesia. Este proyecto tardó algunos años en realizarse. En 1597, el maestro Juan de Rivero presentó un plano que mereció la aprobación del Cabildo, y es digno de estudio. La obra fué muy costosa y no pudo terminarse hasta 1647, quedando con ella definitivamente asegurada la iglesia por aquella parte, como lo está demostrando la experiencia.

Por esta misma época el espléndido Obispo de Galarza levantó, junto al presbiterio, al lado del Evangelio, una suntuosa capilla, de 12 pies cuadrados, bajo la advocación de todos los Santos, con destino á guardar las santas Reliquias, y á la vez para enterramiento suyo. Dejó rentas para dotar dos capellanes. Trabajaron en la obra Juan Bravo y Lucas Mitata, este último para el ramo de escultura, y es probable que sea el autor del magnífico sepulcro del Sr. Obispo.

Pertenecen al mismo siglo la sacristía mayor y sala capitular. La torre, á cuya edificación se dió principio al comenzar el siglo XVI ó últimos años del anterior, tuvo que quedar sin concluir por falta de recursos, utilizando mientras tanto para las campanas la de la Catedral y una de las torres cuadradas de la muralla romana. En 1534 solicitó el Duque de Alba el derribo de la *torre vieja,* por hallarse ruinosa y contigua á su palacio, ofreciendo su ayuda para terminar la nueva. Cinco años más tarde se verificó el mencio-

nado derribo, y las campanas fueron colocadas en la torre nueva, que continuó dos siglos sin poderse concluir no obstante los esfuerzos del Cabildo y el generoso desprendimiento del Obispo Fr. Francisco de Luna Enríquez, que, para este fin, gravó la Mitra con la pensión de 500 ducados anuales.

En 1732 el arquitecto D. Manuel de Lara y Churriguera, pariente del famoso D. José, autor del estilo más monstruoso, quien había dado pruebas de inteligencia y buen gusto en la cúpula de la Catedral de Salamanca y en el salón de la biblioteca de aquella Universidad, previa presentación de los planos, que aún se conservan, recibió el encargo de terminar la torre, cuyas obras ejecutó en el plazo de ocho años, ayudándole dos hábiles religiosos, Fr. José Fernández, Carmelita Calzado de Salamanca, y fray José de la Santísima Trinidad, del convento de Hervás.

El Obispo, D. José Francisco Magdaleno, en 1745, á los pocos días de haber tomado posesión del Obispado, ofrece costear el altar mayor, cuyos planos se deben á los reputados arquitectos D. Juan y D. Diego Villanueva, quienes acertaron á prescindir, en no pequeña parte, del churriguerismo que aún dominaba entonces. La ejecución corrió á cargo de Fr. Juan de San Félix; los gastos excedieron de 300.000 reales, y el altar se inauguró el día del *Corpus* de 1749.

En este mismo año el inteligente herrero de Brozas Cayetano Polo, fabricó los primorosos colgantes de las lámparas y también la valla y la reja actual de la capilla Mayor, para cuya obra utilizó el sobrante de la antigua, pues la mayor y más rica parte de sus balaustres se había empleado en reforzar las puertas de la ciudad cuando, en 1706, entraron las tropas del Archiduque.

Los esfuerzos de los Prelados y del Cabildo, empleados durante cinco siglos, por embellecer esta iglesia, sufrieron una tan grave como inesperada contrariedad. Nos referimos al espantoso terremoto que en la mañana del 1.° de Noviembre de 1755, cuando se había comenzado á cantar el Evangelio de la Misa mayor, produjo, además de la muerte de veinte personas y las lesiones graves de otras muchas que en su mayor parte fallecieron después, la destrucción de la torre en sus dos últimos cuerpos, de la obrería y capilla del Santísimo, donde se hallaban las alhajas más principales y los mejores ornamentos, la bóveda de la capilla mayor y la parte superior del retablo, la tercera parte de las bóvedas restantes de la sacristía baja y del claustro, así como también del coronamiento de la iglesia.

En aquellos tristísimos días, en que apenas había sitio para la celebración de los Oficios divinos, el Obispo, que era el celosísimo Sr. García Alvaro, y el Cabildo, sin levantar mano, se aplican á buscar remedio, para tantos estragos. Llaman, desde luego, á entendidos arquitectos, entre otros, á D. Andrés de Quiñones, el que dirigió la soberbia plaza Mayor de Salamanca, y, después de oir el parecer de cada uno, encomiendan las obras al ya conocido Fr. José de la Santísima Trinidad, que las dió por terminadas en cuatro años.

La caridad inagotable del Sr. García Alvaro, no satisfecha con el regalo de un riquísimo terno, construcción del Baptisterio y arreglo del claustro, idea en sus últimos años la capilla de las Reliquias, de urgente necesidad desde que desapareció la del Sr. Galarza con motivo del nuevo altar mayor. Se hallan á la vista de todos la riqueza y buen gusto con que se llevó á efecto esta obra, á pesar de los malos vientos que corrían entonces. Por esto nos consideramos relevados de elogiarla como merece.

El Sr. Obispo Alvarez de Castro, de imperecedera memoria bajo todos conceptos, aplicó 33.000 reales que su antecesor donara para un órgano, á levantar el arco, sobre el que descansa el órgano grande, costeado por el mismo en 1802.

Le construyó el maestro del Escorial Don José Verdalonga, y es notable por la sonoridad y riqueza de sus variados registros. La suma invertida en la construcción y colocación de este órgano pasó de 120.000 reales. El llamado órgano *chico* fué construído en 1818 por Fr. Antonio de Madrid, monje Jerónimo.

Aquí terminan las obras más notables de nuestra iglesia. La invasión francesa, acompañada del saqueo de fondos y alhajas, las frecuentes convulsiones políticas que han ocurrido después, y, sobre todo, la privación y reducción de las rentas eclesiásticas, son la causa de que tenga hoy el Cabildo, bien á pesar suyo, que limitarse á las reparaciones más precisas. Sin embargo, su celo, unido al de los Prelados, ha podido arbitrar medios para dotar á la iglesia, en nuestros días, de ricos ornamentos, reformar la antigua capilla de los Maldonados, colocar en ella la imagen de la Purísima, y en el altar, que fué de San Miguel, la de Nuestra Señora del Rosario, arreglar la Sala Capitular, Archivo y vestuario de capitulares y beneficiados, y colocar pararrayos, con otras obras que, no por lo modestas, dejan de ser útiles á la iglesia.

Debiéramos cerrar este artículo con una lista, que seguramente ocuparía muchas páginas, de todos los bienhechores de esta Catedral, comprendiendo en ella, no sólo á los que ayudaron á su construcción y dotación, sino también á los donantes de ornamentos, cuadros, esculturas y libros. No renunciamos á semejante tarea, como tampoco á la de dar cuenta de los documentos que guarda su archivo. Por hoy, y para que sirva de estímulo á los aficionados, les remitimos al catálogo general de la Exposición Histórico-Europea de 1892. En la Sala 6.ª figuraron diez valiosísimos documentos, llamando sobre todo la atención de los eruditos las Juntas de Prelados tenidas en Benavente, Toro y Zamora en el siglo XIII y principios del siguiente, cuyos originales sólo posee este Archivo. Son de suma importancia los papeles que guarda referentes á la Orden militar de Alcántara, entre ellos el original de la crónica de Torres Tapia, y merecen detenido estudio los numerosos privilegios reales, el Misal propio de la Diócesis, los Sínodos, actas capitulares y datos biográficos de los Obispos, merecedores muchos de ellos de que se dé á conocer su brillante historia.

EUGENIO ESCOBAR PRIETO,
Deán de Plasencia.

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS
DE LA
ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

XI

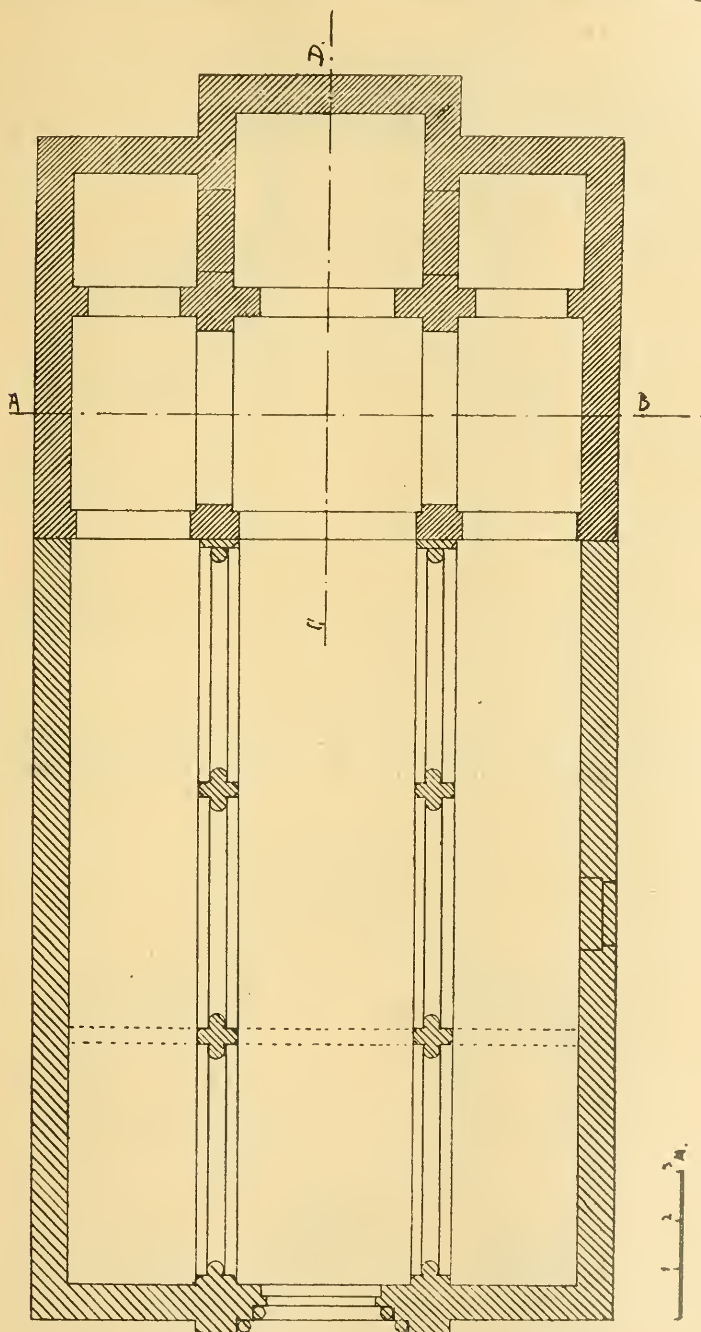
LA IGLESIA DE BAMBA (VALLADOLID) (1)

Cuenta la Historia que el Rey godo Recesvinto poseía una gran finca en Gérticos, y que deseando preparar un lugar de reposo á su cuerpo, labró en aquel sitio una iglesia y un sepulcro, hacia el año 672. Por haberse llevado á efecto la proclamación *à fortiori* como Rey, de Wamba, cambió por este nombre el antiguo, y por corrupción de los tiempos, hoy se escribe Bamba.

Ambrosio de Morales cita en sus *Anales* y *Viaje sacro* esta iglesia como "obra de godos„. Ceán Bermúdez, Assas y algún otro la mencionan como tal, pero sin describirla. Caveda niega que la hoy existente sea otra cosa que una restauración del siglo X ú XI, *porque tiene arcos de herradura,* y Cuadrado, al describirla en su conocido libro *Recuerdos y bellezas de España,* cree que la iglesia es de la transición del estilo bizantino al ojival. Por su parte Tubino, que la visitó, no duda en darla como obra visigoda; pero tampoco la describe y analiza. Y final-

(1) Esta *Nota* ha formado parte de la lección V del curso de *Arquitectura cristiana española,* que explica actualmente su autor en la Escuela de estudios superiores del Ateneo de Madrid.

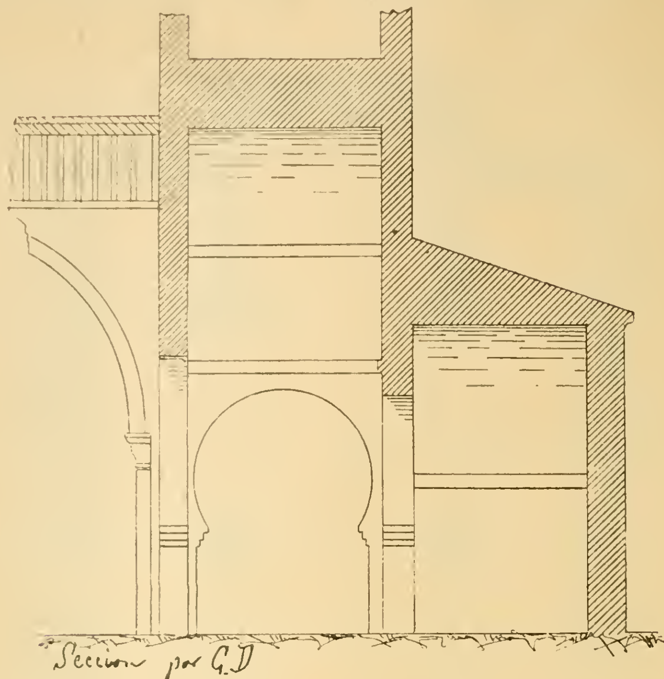
mente, en el último tercio del siglo que acaba de morir, la Comisión de monumentos de Valladolid publicó un luminoso informe sobre un sepulcro descubierto en Bamba (2); pero poco ó nada se dice en aquel sobre la fábrica de la iglesia. Tales son las vagas noticias publicadas sobre el monumento. Su vaguedad animó al que esto escribe á estudiarlo por sí, y fruto de este viaje es la presente *Nota*.



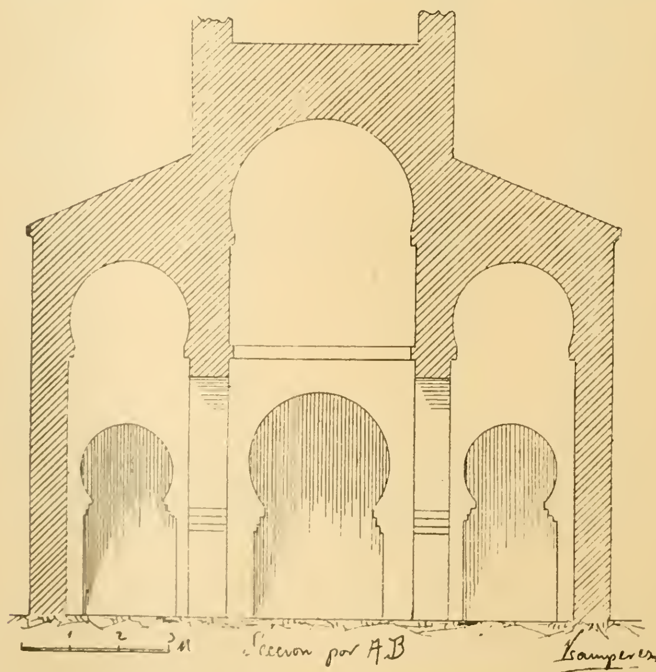
IGLESIA DE BAMBA.—Planta actual.

(1) Este sepulcro está vaciado en una gran piedra, y por la forma y el trabajo que representa, indica haber sido hecho para un alto personaje. Carece de inscripciones, por lo cual no puede asegurarse que sea el de Recesvinto. ¡Hoy sirve de lavadero á la mujer del sacristán!

Bamba está situada á hora y media de Valladolid, con la que le une una buena carretera. La iglesia, situada en la plaza del pueblo, presenta por el exterior un vulgar pórtico en su fachada lateral del Sur, y tres ábsides cuadrados, de los cuales el central tiene mayor altura que los laterales. La fachada del Oeste, que fué la principal en otros tiempos, acusa en las líneas del tejado corresponder á una triple nave, y en la bellísima puerta de arcos abocinados de medio punto, teja-



IGLESIA DE BAMBA.—Sección longitudinal.

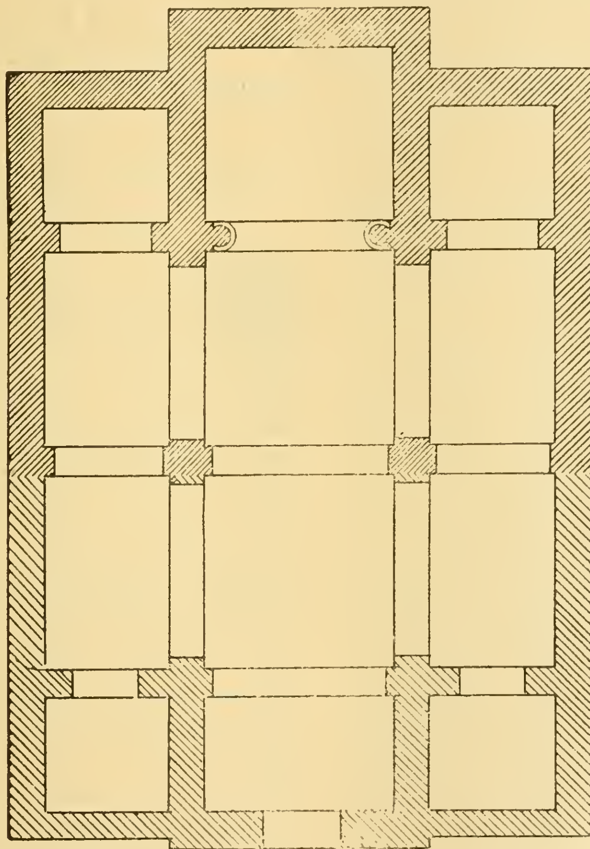


IGLESIA DE BAMBA.—Sección transversal.

roz sobre labrados canecillos y bien proporcionado *ojo de buey,* ser obra de los últimos años del siglo XII ó primeros del XIII. Y en efecto; en una piedra del tímpano se lee esta fecha: Era 1233.

Penetremos en el interior. A nuestra vista se presenta una iglesia de tres naves, con ligerísimos pilares de planta cruciforme, grandes arcos apuntados y armadura de madera al descubierto. Estos elementos y los capiteles semirrománicos de los pilares, nos muestran ser obra de la transición románico-ojival. Pero no toda la iglesia tiene la misma estructura. La cabecera la compone un triple ábside de planta cuadrada y un crucero de tres tramos. Todos los arcos que ponen en comunicación estas partes son de herradura, y todas ellas están cubiertas por bóvedas de medio cañón, cuya directriz es también de herradura. El tramo central del crucero es más elevado que los laterales, é igual disposición tienen los ábsides.

La simple inspección ocular del monumento nos muestra claramente que se compone de dos partes distintas empalmadas. Las tres naves son obra de los caballeros de San Juan de Jerusalén, que la poseían desde mitad del siglo XII. La cabecera es hechura más antigua. ¿Pero de qué época?



IGLESIA DE BAMBA.—Reconstitución de la planta primitiva.

La tradición, conforme con el origen histórico, afirma que aquello es "obra de godos". Y parece confirmarlo la disposición de los tramos y ábsides, la estructura de las bóvedas y la forma de los arcos. Aquéllas son las características de las construcciones latino-bizantinas del tipo *bizantino;* ésta es la genérica de la arquitectura visigoda española. Y como nota que aclara lo dicho en el texto, allá,

junto á la puerta de la iglesia de Bamba, sirviendo de pila de agua bendita, hay un capitel que, por su forma, imitada de la clásica, y por el trazado y hechura de las hojas, de sabor oriental, muestra su evidente origen visigodo.

Pero ¿es tan claro el abolengo de esta parte del monumento que pueda afirmarse rotundamente? Atrevido sería hacerlo. Los arcos de herradura, de gran amplitud y perfecta traza geométrica, y el *escalonado* que les sirve de salmer, les hacen sospechosos de mudejarismo, y hay iglesias del siglo X (Santa María de Lebeña principalmente) que tienen caracteres análogos á los de la de Bamba. La existencia de ésta en aquella centuria se confirma por un documento, de 928, del monasterio de Sahagún, en la que se cita el de Bamba como lugar de refugio del Obispo de León, Frunimio; y si es cierto que el dato no dice nada en contra de ser visigoda la fábrica, indica que había por tal fecha un monacato que pudo reedificar la fundación de Recesvinto.

Acaso existe, debajo de la espesa capa de cal que hay sobre los muros, arcos y bóvedas de Bamba, la inscripción ó el indicio que han de fallar la cuestión. Mi opinión personal se inclina (con todas las reservas dichas) hacia el visigoticismo. En ella fundo la reconstitución ideal que de esta iglesia hago como perteneciente al tipo de planta cuadrada, tres ábsides, compartimientos abovedados, acusándose al exterior con total independencia, y crucero elevado en el centro (análoga, no igual, á San Miguel de Linio, Santa María de Lebeña, etc., etc.). De la totalidad de la iglesia, falta hoy la última serie de tramos de los pies; y que éstos no debieron ser del tipo basilical (San Juan de Baños, Cabeza de Griego, etc.) parece probarlo el que en éste no hay nunca más partes abovedadas que los ábsides, pero nunca el crucero, y en Bamba sucede lo contrario. Y yendo más adelante en la restauración ideológica, puede suponerse que el arco de triunfo del ábside central insistía sobre dos columnas, uno de cuyos capiteles es el que hoy sirve de pila de agua bendita.

Si esta reconstitución no fuese exacta, y aunque la iglesia de Bamba no sea visigoda, siempre tendríamos en ella un ejemplar curiosísimo de la arquitectura latino-bizantina del siglo X, digno por todos conceptos de un estudio monográfico más extenso y documentado que el presente.

Vicente Lampérez y Romea,
Arquitecto

Octubre de 1901.

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

Sánchez (Pedro). — Vecino de Córdoba en la collación de San Pedro. Por orden del visitador general del Obispado, licenciado Alonso Navarro, canónigo, contrató D. Pedro de Angulo, prior de la Catedral y capellán y mayordomo de la capilla de Santa Inés, con Sánchez, que éste haría la reja de la citada capilla conforme á las condiciones siguientes:

"Primeramente sepa el maestro que como es dicho se ha de hacer la dicha reja conforme á la muestra arriba referida, la cual ha de guardar en las partes y en el todo sin esceder en cosa alguna.

„Iten ha de guardar los tamaños y marcos en cuanto á los gruesos la que tiene la reja que está asentada en la capilla del arcediano Andres Perez de Buenrostro difunto sita en esta catedral los cuales marcos han de ser visitados por Hernan Ruiz maestro mayor desta santa iglesia.

„Otro si que dandoles al maestro sentado el banco de piedra ha de sentar la dicha reja y darla acabada de todo punto á vista del maestro mayor.

„Es condicion que toda la dicha muestra ha de dar a dos haces, solo no

sea obligado a guardar las dichas dos haces en lo que es friso y coronamiento porque en estas partes haya complido con aforrollas con chapa llana.

„Iten en cuanto al alto ha de guardar el de la reja de la capilla de santo Antolin que confina con la dicha capilla de santa Ines con tal que lo alto de la corniza desta reja venga por lo alto de la viga de madera de la dicha reja de santo Antolin y de alli arriba venga el coronamiento, el cual como es dicho ha de ser conforme al dibujo.

„Iten la puerta de la dicha reja ha de ser mas alta que la de la dicha reja de santo Antolin una sesma de vara con todo y medido del suelo de la capilla y no del suelo de la iglesia.

„Y es condicion que le han de dar e como dicho es, el poyo labrado y asentado y hechos agujeros y andamios á costa de la capilla y todo lo demas tocante á hierro para comenzar y acabar y asentar de todo punto la dicha reja ha de ser por vista de dicho maestro, sin que la capilla ni su mayordomo esten obligados a darle otra cosa mas de cuatrocientos ducados porque por ellos se obliga á darla acabada, conforme á estas condiciones y marcos dichos...

„Ha de ir la reja prieta del martillo y limado basas, botones y capiteles muy limpia de forja de reja y de muy buen hierro.

„El cerrojo y cerradura de la dicha reja se ha de pagar de por si.„

En virtud de estas condiciones se hizo la escritura, ante Alonso Rodríguez de la Cruz, en 19 de Mayo de 1593. (Libro XLIII, folio 740.) La reja existe, y, aunque está muy bien hecha, ofrece muy escaso interés artístico.

Aunque también sencilla, es más interesante la reja de la capilla antigua de la Concepción, que hizo el mismo Pedro Sánchez y la contrató, ante el mismo escribano, (libro XLV, folio 747 vuelto), en 27 de Marzo de 1594. Se hizo por orden del visitador, licenciado Navarro, y el contrato con Alonso de Lara, presbítero, capellán y mayordomo de la capilla. Lo más interesante de las condiciones es lo siguiente:

"Que en cuanto á los grosores ha de guardar los tamaños y marcos que tiene la reja que esta asentada en la capilla del arcediano Andres de Buenrostro los cuales marcos le han de ser visitados por Hernan Ruiz maestro mayor desta iglesia.

„Que dandoles al dicho Pedro Sanchez maestro sentado el banco de piedra ha de sentar la reja acabada de todo punto...

„Iten es condicion que toda la dicha muestra ha de ir á dos haces ecepto que no sea obligado á las guardar en lo que es friso y coronamento porque en estas partes haya complido con aforrallos con chapa llana.

„En cuanto al alto ha de guardar el de la reja de la capilla del Doctor don Juan Sigler despinosa canonigo desta santa iglesia que confina con esta capilla, con tal que lo alto de la cornija desta reja venga con lo alto de la cornija de la de la dicha capilla del dicho don Juan despinosa y de alli arriba venga el coronamento el cual como es dicho ha de ser conforme al dibujo.

„Otro si la puerta desta dicha reja ha de corresponder con la de la dicha capilla del dicho doctor don Juan despinosa.

„... Sin que la dicha capilla ni su mayordomo esten obligados á darle otra cosa mas de á cuarenta y nueve mrs. por cada libra que tubiere de peso la dicha reja...

„Asimismo es condicion que no ha de llevar por el cortado ninguna coluna sino en los pilares a trechos unas basas donde descanse la hembra para que no baje de su derecho.

„Ha de tener el dicho maestro obligacion de dar acabada la dicha reja en cuatro años, desde el dia que se otorgare... escritura y las pagas han

ser en esta forma. Al principio de cada un año, se le han de dar ciento cincuenta ducados que al fin del ha de dar hechos doscientos de obra y por esta orden hasta haber cumplido el dicho tiempo y reja, y despues de acabada si algo montare mas se lo ha de pagar la dicha capilla y su fabrica dandole cada un año cien ducados.„

La mejor reja de Sánchez es la de la capilla de Santa Cruz y Jerusalén en la nave del Sagrario, formando hoy parte de la sacristía de la parroquia. La contrató en 20 de Agosto de 1594, ante Rodríguez de la Cruz (libro II del año 1594 folio 1.873), con el licenciado Juan Pérez de Valenzuela, patrón de la capilla fundada por su tío el canónigo Juan Pérez Mohedano de Valenzuela, comprometiéndose el rejero á hacerla dentro de dos años, contados desde el día de San Lucas, y pagándosele por cada libra de hierro labrada 100 maravedises. La obra había de ser "las columnas y pilares conforme y del mismo grueso de las del sagrario nuevo con quien alinda„. No vienen las condiciones en la escritura.

Sánchez Cardenosa (Pedro).—A pesar del nombre y primer apellido creemos que es distinto del anterior. Era vecino en la collación de la Ajerquía, en 9 de Septiembre de 1581, ante Rodríguez de la Cruz (tomo XVII, folio 270 vuelto), contrató con el doctor Francisco Pérez del Aguila, canónigo de Córdoba, la construcción de una reja para la capilla que este sacerdote labraba en el monasterio de San Jerónimo de Valparaíso, en la sierra de Córdoba. Excusado es decir que ya no existe ni reja ni capilla, como sabrá quien haya leído nuestra excursion á las ruinas de aquel insigne convento. Habría de darla hecha á fin de mes, á contento del canónigo y del P. Fr. Pedro de San Jerónimo, arquero del monasterio. Sería de cuenta del canónigo la condución y del rejero el asiento, dándole para ello plomo y madera. Se le pagaría á 80 maravedis la libra de hierro labrado, después de acabada y pesada por el fiel. Recibió á cuenta 25 ducados, y dió por fiador á Andrés de Castillejo, entallador, casado, mayor de veinticinco años, y vecino á San Nicolás del Ajerquía.

En 25 de Enero de 1588, ante el mismo escribano (libro XXX, folio 149), se comprometió á hacer, para la casa del Veinticuatro D. Francisco Páez de Castillejo, un barandal de un corredor, bajo cierto modelo, dibujado en papel, dándolo hecho para Pascua florida, á 50 maravedis la libra de hierro labrado. En este tiempo era vecino de la parroquia de San Pedro.

Valencia (Fernando de), *López* (Francisco), *Martínez Cano* (Juan).—Una de las mejores rejas de la Catedral de Córdoba es la de la capilla de la Asunción, en la nave del Sagrario, fundada por el canónigo D. Pedro Fernández de Valenzuela. Está toda ella llena de bellos adornos, y el coronamiento, frisos y cornisas son de chapa relevada, de muy buen gusto, con los adornos propios del Renacimiento, y además figuras de ángeles, escudos de armas y muchas bellas cosas más. Lleva allí la fecha de 1554; pero por el escrito que vamos á copiar, se sabe que no estaba puesta aún en 14 de Marzo de 1559, en que Francisco López, rejero, vecino de Ubeda, la reconoció. También se sabe, por este curioso documento, que el autor fué Fernando de Valencia, y sabido esto, del examen de la obra se deduce que fué un excelente rejero, digno de figurar entre los primeros antes de ahora conocidos. La escritura pasó ante Pedro de Eslava (tomo XXXVI, folio 93), y en ella se incluye la siguiente declaración:

"Yo F.co Lopez Regero vecino de Ubeda, puesto por juez arbitro en un

compromiso que se hizo por via de concordia de la una parte el muy magnifico y muy reverendo Sr. don P.° Fernandez de Valenzuela maestre escuela y canonigo de la S.ta Iglesia de Cordova y de la otra parte Fernando de Valencia rejero vecino de Cordova, acerca de una reja que el dicho señor maestre escuela mando hacer para una capilla suya al dicho Fernando de Valencia, vista la dicha reja y muestra della y las condiciones del contrato con que fueron concertados, digo y declaro que lo que me a parecido que falta á la dicha reja es lo siguiente.

„Lo primero, quel dicho Fernando de Valencia a de acer un pilar conforme a los otros que acudan boton con boton y copa con copa que vengan todos yguales aguardando el uno al otro.

„Mas a de dejar las puertas yguales y bien ajustadas que venga la una con la otra muy derechas.

„Mas a de dejar yguales el alquitrave y friso y cornisa todo muy derecho y muy bien ensamblado y a las cornisas y junto la una con la otra una pieza que de la una a la otra haga travazon pa tenellas firmes y que no dismita la una de la otra.

„El coronamiento de los lados y delantera de la dicha reja que es a dos haces sea muy bien ajustado que no desmienta lo uno de lo otro porque conviene a la obra asi y todo lo que falta que no está hecho a dos haces lo haga a dos haces conforme al contrato y condiciones del.

„En las soleras que asientan los balaustes bajos son gruesas la mitad, en todas las demas no conviene tiralles nada porque está en el aire y tienen mucha carga.

„Asimismo que la guarnicion que fuere menester entre alquitrave y cornizas la haga porque es para de dentro para afijar y tener lo uno á lo otro.

„Y digo que hecho esto conforme á lo que he visto por la reja y por las condiciones del contrato sigun yo he visto á mi parecer y juicio sin acostarme ni aficionarme a ninguna de las partes juro por Dios y por Santa Maria y por las palabras de los santos Evangelios que lo que tengo juzgado y dicho es la verdad so cargo del juramento y lo firmo de mi nombre.

„Y todo lo sobre dicho que hay de reparo y necesidad en la dicha reja doy de plazo al dicho Fernando de Valencia tiempo de tres meses desde hoy quince dias mas o menos porque en este tiempo me parece lo podrá acabar. Que es fecha en catorce de marzo de 1559 años.—*Francisco Lopez.*„ (La firma es la núm. 18 en las láminas)

En 11 de Enero de 1579, ante Alonso Rodrígvez de la Cruz (libro X, folio 36 vuelto), Fernando de Valencia, vecino en la collación de Santa María, dijo que "es concertado e convenido con el hermano mayor de la cofradia de Nuestra Señora de las Fuentes de la villa de Espejo de hacer para la dicha cofradia unas andas de hierro de cuatro balaustes con sus nudos en medio al modo y altura del espital de Rocamador desta cibdad (Cordoba) y por lo bajo de las andas ha de ir una baranda de balaustes pequeños en la redondez de las andas entre sus dos chapas lleva de en medio sus nudos pequeños en la parte delantera de las andas y con sus balaustes pequeños como los demas poniendo los balaustes de la delantera en forma que se pueda abrir y cerrar como puerta para que por allí entre la imagen y encima de los cuatro balaustes se ha de poner cuatro berguitas de hierro en fin de los remates de los balaustes ha de llevar dos berjas de hierro que cimbren del un balauste al otro, entiendese que es un cuadro en que se han de armar los cuatro balaustes y encima deste

cuadro cuatro basos por remates y encima del tumulo la basa con una cruz todo lo cual el dicho Fernando de Valencia tomó á su cargo de facer poniendo el hierro y manufacturas por precio de veinte y cuatro ducados que Hernando de Lucena hermano mayor de la dicha cofradia le está obligado á pagar, diez ducados luego que se le pidan y los catorce luego que le entreguen las andas que ha de ser por pascua florida como consta de la obligacion que el dicho priorte otorgó en favor del dicho Fernando de Valencia en este presente mes de enero y año dichos ante Alonso Ortiz escribano publico... el dicho priorte ha de dar el lecho y bolas de madera sobre que han de cargar e ir fundadas las dichas andas y esto ha de ser de mas de los dichos veinticuatro ducados y el dicho Fernando de Valencia ha de hacer un tornillo con su puerta conque se ha de clavar la imagen en el lecho...„

Murió Valencia en el tiempo que media entre esta escritura y el 11 de Diciembre de 1580, en que Juan Martínez Cano, oficial rejero, que "ha estado y residido trabajando con Fernando de Valencia, difunto, estante en Cordoba„, contrató, ante Rodríguez de la Cruz (libro XV, sin foliar), con Gaspar de Cuéllar y Diego de Valencia, hijos y herederos del rejero, proseguir las obras que éste tenía comenzadas. Debió morir Valencia, á juzgar por este contrato, muy poco antes. En el acto de la escritura, Martínez Cano dijo que Valencia "tenia á su cargo de hacer una reja y un antepecho para la capilla del Sagrario de la catedral de esta ciudad e dos rejas para la iglesia de San Nicolas de la villa que de presente estan comenzadas, e una reja para puertas e dos ventanas para la capilla que el señor Marques de Priego tiene en la dicha iglesia catedral para los cofrades de San Bartolomé, todo lo cual por ser á cargo del dicho Fernando de Valencia y estar obligado con sus bienes y herederos los dichos sus hijos quieren que se acabe e que se cumpla la obligacion de su padre y el dicho Juan Martinez Cano maestro e persona que lo entiende y que ha comenzado todas las dichas obras se ha concertado con ellos de trabajar en lo susodicho dentro de las casas del dicho Fernando de Valencia tiempo de un año e mas si fuere menester a precio cada dia de dos reales y medio de trabajo e fiestas e domingos no embargante en los días de fiesta no ha de trabajar ha de ganar cada dia dos reales y medio que respecto de esto ha se concertó en ese precio, que se le ha de ir pagando mes entrado y mes salido y que le han dà dar en todo el año de comer y beber y cama y camisas labadas sin descuento alguno del dicho salario„.

Según parece de esto, la reja del Sagrario es obra de Martínez Cano, y debe, por lo tanto, considerársele como un buen rejero, pues está muy bien hecha toda la obra, y en especial el gran escudo de armas que la corona. La firma de Valencia, completamente ilegible, es la núm. 15 en las láminas.

Valencia (Diego de).—Hijo de Fernando de Valencia, casado con Isabel Ruiz, vecino en la collación de Santa María. La mujer, con licencia de su marido, se obligó, en 5 de Enero de 1583, á pagar á Diego Fernández de Córdoba, procurador del número de los de Córdoba, 1.026 reales del precio de ocho marcos, menos media onza de plata labrada en piezas, que fueron, dos jarros torneados, el uno blanco y el otro con el pie, pico, asas y molduras dorados, y una canastilla *de plata de copelar*, que, á 65 reales el marco, montó 516 reales y 134 de las hechuras, y además un collarejo: tres pares de zarcillos, cinco extremos, un mondadientes y catorce sortijas, todo de oro; que pesaron tres onzas, un caste-

llano y siete tomines, á 16 reales el castellano, montando 330 reales y 46 de las hechuras. (Libro XX de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

CARPINTEROS

Comprendemos aquí sólo los que han hecho obras de carácter artístico, según hicimos al redactar la primera serie de *Artistas exhumados*. Los trece nombres que van ahora son nuevos todos:

Aranda (Juan de).—Vecino de Córda, en la collación de San Nicolás de la Villa, contrató, en 27 de Octubre de 1594, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLVI, folio 2.315), con Benito Fernández, carpintero, vecino en la collación de Santa María "acabar una armadura que el dicho Benito Fernandez tiene á su cargo de hacer en la ermita de Nuestra Señora de la Guía, en la villa de Villanueva del Marques (hoy del Duque), que lo que está por acabar es los tirantes y el estribo y armar la armadura á punto de tejarla y guarnecer entre canes y asentar el arrocabe y hacer sus alperchulas y darla acabada conforme á las condiciones hechas por escritura entre el mayordomo de la dicha ermita y el dicho Benito Fernandez..." El precio en que se ajustaron fué de 20 ducados.

Ayllón (Gaspar).—Búsquese entre los entalladores.

Ayllón (Luis).—Se examinó de carpintero en 26 de Octubre de 1568, ante Lope de Liaño, alcalde, y Juan Garcia y Gonzalo Ruiz, veedores del oficio. (Libro XXII de Francisco de Riaza, sin folio.)

Carrasquilla (Francisco de).—A la muerte de la Reina D.ª Margarita de Austria, mujer de Felipe III, en 1611, el Ayuntamiento de Córdoba celebró suntuosos funerales en la Catedral, y para el túmulo, presentaron un proyecto y condiciones el carpintero Francisco de Carrasquilla, vecino de Córdoba, y el pintor Juan Antonio de Aguilar, vecino de Bailén, de cuyo documento, señalado con el núm. 8 en el legajo de *Exequias Reales* del Archivo municipal, tomamos lo siguiente:

"La forma y condiciones con que Francisco de Carrasquilla carpintero y Juan Antonio de Aguilar pintor se obligan de hacer el tumulo que se ha de hacer en la Iglesia Catedral de Cordoba para las honras que la ciudad de Cordoba justicia y regimiento della ha de hacer por las honras de su majestad la reina nuestra señora que Dios haya es la siguiente.

"Primeramente se obligan de hacer el dicho tumulo quadrado de todo el ancho que hay entre los dos coros de la dicha iglesia de trece varas en quadro midiendolas desquina á esquina sobre quatro pedrestales que han de tener seis varas de alto cada uno y tres varas de anchura de quadrado y cada galería de cada uno de los dichos pedrestales que han de ser quatro ha de tener tres varas de ancho. Con quatro arcos que hagan crucero de a siete varas de ancho cada uno.

"Iten con condicion que en al alto de este primero crucero se ha de poner un escudo grande de las armas de su magestad y otros quatro escudos con las mismas armas en los quatro pedrestales por de dentro y pintados de muertes y trofeos.

"Iten es condicion que solo los dichos quatro pedrestales se han de hacer dorados por todas quatro partes hasta subir á donde ha de estar la tumba y corona real.

"Iten es condicion que se han de hacer otros tres cuerpos que han de ser quatro por todos y sobre el cuerpo donde ha de estar la tumba y corona real se ha de hacer una figura de muerte de bulto.

"Iten es condicion que sobre el cuerpo donde ha de estar la figura de muer-

te, en el otro ha de haber ocho figuras de virtudes de á dos varas y medio de alto cada una, quatro por la parte de afuera y quatro por la de adentro con escudos de armas cada una.

„Iten es condicion que en el remate del dicho tumulo se ha de poner una figura de bulto de la fama de tres varas de altura.

„Iten es condicion y se obligaron de hacer el dicho tumulo conforme á la traza que está dada y de la altura que el señor corregidor y caballeros diputados ordenaren y mandaren.

„Iten es condicion y se obligaron de hacer de madera el dicho tumulo como está dicho y cubrirlo y forrarlo de lienzo negro todas las colunas y cornijas piramides y remates y los quatro cielos del dicho tumulo de lienzo ó bayeta, y forrar las gradas en la dicha forma y pintarlo todo los dichos pedrestales colunas cornijas piramides y remates capiteles y los baraustes y barandas y figuras de muerte virtudes y fama por todas quatro partes de los colores que conviniere para mas adorno de dicho tumulo y parecer del señor corregidor y diputados y muerte y trofeos y escudos en las dichas pilastras y cielos de todo el dicho tumulo y colunas que seran por todo setenta y dos escudos de armas reales sobre oro y sobre blanco como conviniere y pareciere haciendo muestra de cada uno.

„Iten es condicion y se obligarán de hacer el dicho tumulo en la forma que está dicha y en estas condiciones se contienen y conforme á la dicha traza y modelo dentro de un mes primero siguiente de como se les rematare, y desde luego lo empezaran a hacer y no alzaran mano del hasta estar acabado y si esto no cumplieran pagar por cada dia de los que se tardaren en acabarlo quarenta ducados de mas de que la ciudad pueda coger otros oficiales que lo acaben por el precio que le pareciere y lo pagaran de sus bienes.

„Iten es condicion y se obligaran de hacer el dicho tumulo conforme á las dichas condiciones dandoles luego de contado la mitad del precio en que se rematare y la otra mitad cuando esté acabado, y de cumplir todo lo suso dicho se obligaran y daran fianzas á satisfacion del dicho señor corregidor y caballeros diputados.

„Con las cuales dichas condiciones se obligaran de hacer y acabar el dicho tumulo en el tiempo y en la forma que aqui va declarado, la cual dicha hechura y obra acabaran á satisfación, y poner la madera, clavos y tachuelas, lienzo y pintura y todo lo necesario abrazaderas de hierro y manos y materiales y la dicha ciudad de Cordoba le habrá de dar sietecientos ducados aunque se le ha acrecentado los quatro pedrestales con el crucero de abajo y figuras de virtudes.„

Creemos que este solo proyecto puede justificar que pongamos entre los artistas á los carpinteros.

„En Cordoba á doce dias del mes de Octubre de mil y seiscientos y once años, los señores don Juan de Guzman corregidor y justicia mayor de Cordoba y su tierra, don Francisco del Corral, don Rodrigo de la Cerda y Mendoza veintiquatros, Martin Rodriguez de San Martin jurado, diputados de las honras y obsequias que se han de hacer por el anima de nuestra señora, habiendo visto estas condiciones, dijeron que las aprobaban y aprobaron y mandaron que se pregonen en la plaza de San Salvador y Marmolejos y firmaron=Don Juan de Guzman—Don Pedro de la Cerda y Mendoza.—Don Francisco del Corral—Martin Rodriguez de Sanmartin = Joan Ruiz de Quintana escribano del cabildo.„.

El mismo día se hicieron los pregones para la subasta y ésta fué el sábado 15 del mismo mes. En este acto "parecieron Francisco de Carrasquilla carpintero vecino de Cordoba y Juan

Antonio de Aguilar vecino de la villa de Bailen, estante en esta ciudad, y dijeron que conforme á las condiciones fechas y pregonadas para hacer entre los dos coros de la iglesia mayor desta ciudad un tumulo para las honras y obsequias de la reyna nuestra señora ponian y pusieron las hechuras del dicho tumulo en setecientos ducados y se obligaron de dar fianzas á contento y satisfacion de los señores justicia y diputados.„ Firma solo Aguilar.

Admitida y pregonada la proposición, Carrasquilla bajó 10 ducados. Presentóse Felipe Vázquez de Uzeta, vecino de Córdoba en la collación de Santa María, y dijo que bajaba 40 ducados. Bajó Carrasquilla diez más, y Vázquez otros cuarenta. Carrasquilla otros diez, y entonces se presentó Diego de la Cruz, vecino de Córdoba en la calle de la Feria, junto al Pilar de San Francisco, y bajó cuatro ducados. Fué la obra rematada á favor de éste, como principal, en unión de Juan de la Cueva, pintor, vecino en la collación de San Pedro, y dieron fianza por escritura pública de 19 de Octubre ante el escribano del Cabildo. Los fiadores fueron Andrés Fernández, pintor y mesonero del mesón del Sol; Juan de Caravajal, carpintero, vecino en San Pedro; Martín de Rojas, en la Magdalena, y Francisco Pardo, vecino de San Pedro, que suponemos tomarían parte en la obra. La suma en que se remató fué 486 ducados.

Fernández (Benito). — Véase Juan de Aranda.

Gaytán (Juan).—En 17 de Marzo de 1554, ante el escribano Felipe de Riaza (tomo XIV, sin foliar), contrató con el célebre deán D. Juan de Córdoba, hacer una obra en las casas que estaba labrando, y que muy poco después regaló el deán á la Compañía de Jesús. De las condiciones para la obra extractamos lo siguiente:

"Un cuarto, desde la esquina del caracol hasta mas allá del laurel, de sus vigas y canes ni más ni menos que el suelo de la sala del patinillo.

„Lo alto de este cuarto de sus vigas de grueso convenible con sus canes de una moldura de buena gracia y guarnecido este suelo ni mas ni menos que el bajo con su alperchula de asnados y tablazon de tosco encima á un agua.

„Iten lo alto de este cuarto viejo que confina con este nuevo dandolo destejado quite el zaquisami y ticeras y en aquel peso siente las vigas y guarnicion de un suelo... las vigas no lleven canes.

„La cuadra desde este cuarto se quite el zaquisami y las otras maderas que tiene y haga alli un suelo de vigas y canes, encima de las vigas, entre una y otra, de cada lumbre haga dos calles de aldetas ochavadas que tengan dos dedos de hondo cada una, guarnecidas por bajo de una moldura y entabladas por cima y embotidos los quadrados, los canes y vigas vayan como los sobre dichos.

„En lo alto de esta pieza y cuadra enmadere de ticeras las que agora tiene el dicho cuarto y mas si fuere menester echando en los tirantes el zaquisami que agora tiene.

„Enmaredar un corredor, con un suelo como el de la sala de adentro y en lo alto, donde los arcos hechos asiente la madera y vigas que ahora tiene el corredor.

„Donde agora moran las Callejas ha de desbaratar un enmaderamiento alto y bajo y ha de asentar un suelo como los otros.

„En lo alto dos cuadras cuadradas de limas mamares de cinta envevida con un cerco por medio donde ha de haber el atajo hecho con sus aliceres, almarbates y todo lo demas que conviene y los camaranchones de encima en madera de tosco.

„Enmaderar otra pieza donde está la cocinilla en la casa de las Callejas

de doce pies en ancho y cuarenta en largo, un suelo de vigas y tablas acepilladas y cinta embebida y lo alto de ticeras y costaneros y cabríos con que en los tirantes lleve un zaquisami, dos cintas embevidas y entablado todo por cima.

„En un patinico que se hace delante de esta pieza haga un corredor o dos de canes y estantes y sus barandas de balaustres de cuatro pies de salida.„

Las barandas del corredor de la galería conforme á las de abajo.

Se le daría la madera aserrada, clavos y todos los materiales al pie de la obra, y por su trabajo 25.000 maravedises en tres pagas.



RETABLOS ESPAÑOLES OJIVALES
Y DE LA TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

RELIEVES DE SANTA MARÍA LA VIEJA DE CARTAGENA, GUARDADOS HOY EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO

El estudio de los retablos catellanos de piedra hoy subsistentes debe comenzar por los relieves de Santa María la Vieja de Cartagena que de un retablo formaron indudablemente parte, y de un retablo más antiguo que el otro que poseemos. Son éstos siete, y en ellos se representan:

La *Natividad de la Virgen*. Santa Ana y las tres mujeres que la asisten llevan tocas flotantes. La niña, con toca también, está fajada de cuello á pies.

La *Presentación de la Virgen*. La Madre de Dios lleva una corona de las que hoy son ducales y fueron en cambio signo de realeza en el siglo XIV. Un detalle interesante, que no consignó el Sr. Assas en su estudio de los relieves que analizamos, es el que se refiere al gorro de San José de tipo *frigio* y análogo al que lleva el mismo personaje en la delantera de la urna del sepulcro de Vivero labrado en el siglo XIV, en el brazo derecho del crucero de la Catedral vieja de Salamanca.

La Virgen con sus padres, leyendo en un libro que le presenta Santa Ana.

Los Desporios de la Virgen y San José. El Sumo Sacerdote viste los ornamentos sagrados de un Obispo del siglo XIV: su mitra es todavía bastante baja; su casulla es de la forma usada en aquella centuria; su calzado, lo mismo que el de San José, puntiagudo y muy prolongado. De la cabeza de la Virgen penden largas trenzas y su pelo está sujeto por una redecilla de mallas cuadrangulares y cubierta por toca á la italiana. La acompañan dos mujeres dibujándose bien en una el antiguo *escofión* y presentándolo también, á nuestro juicio, la otra, á pesar de que su tocado parece distinto por verse de perfil y hallarse deterioradas algunas líneas.

La Anunciación con la cabeza del Padre Eterno entre grandes alas.

La Adoración de los pastores ó el Nacimiento. Merece aquí fijar la atención el tocado, á modo de sombrerete, de la muchacha que se halla á la izquierda, en primer término, delante del Niño Dios.

La Circuncisión. La figura de la

Virgen es de dibujo superior á las demás figuras de estos relieves. El Sumo Sacerdote ostenta en su cabeza la alta insignia hebrea, pero con las porciones laterales redondeadas.

Estos interesantes relieves, guardados hoy en nuestro Museo Arqueológico Nacional, se hallan sujetos á un bastidor de madera que no tiene analogía alguna con el antiguo encuadramiento en que debieron hallarse colocados.

Los estudió hace ya algunos años D. Manuel Assas (1), clasificándolos como obra de fines del siglo XIV ó de comienzos del XV y la mayor parte de las observaciones justísimas y datos comparativos exactos en que fundó esta opinión suya, llevan hoy á colocarlos en la primera mitad de la décimacuarta centuria.

Llama la atención el erudito escritor, en varios de los párrafos de su Memoria, acerca de las extraordinarias semejanzas que presentan las diversas prendas de indumentaria de los personajes de los relieves de Cartagena con os figurados en las repisas de la capilla de Santa Catalina en el claustro de Burgos, y como en su tiempo se creía que dicho recinto se había mandado hacer para Enrique II de Trastamara, afirma que como los magnates de esta corte, visten los santos y santas de Santa María la Vieja de Cartagena.

En tiempos más cercanos se ha demostrado que la precitada capilla de Santa Catalina se estaba costruyendo en 1316 y que en ella se celebró reunión del Cabildo en 1352, debiendo referirse por lo tanto los ropajes y elementos diversos de las figuras de sus repisas á los días de Alfonso XI.

Concuerdan también con la fecha que los asignamos cien detalles fácil mente observables.

(1) *Museo Español de Antigüedades,* tomo III, pág. 257.

Los jinetes que luchan lanza en ristre con leones ó combaten de otro modo, llevan el *capiello* ó *sombrero de Montauban* introducido aquí en el siglo XIV y colocado sobre una estatua yacente de la misma centuria, correspondiente á un *home de paratge* tendido sobre un interesante sepulcro en la iglesia de San Francisco de *Villafranca del Panadés.*

Las armaduras de placas y las sillas delos caballos declaran también en España el transcurso del mismo período.

Una de las repisas contiene un Rey recibiendo á una Embajada morisca que le presenta espadas guarnecidas de oro y piedras, escena que se halla descrita en uno de los pasajes de la crónica de Alfonso XI.

La comparación exacta que el señor Assas establece con estos relieves de los relieves de Cartagena sirve precisamente para cambiar la fecha que los asigna.

Los demás detalles en que él no se fijó ó interpretó como dato arcaico para que no desentonasen en su doctrina, parecen también confirmar la nuestra.

El gorro de tipo frigio de San José le aproxima á varias figuras del mismo, como la antes citada, labradas todas en el curso del siglo XIV.

El *escofian* es tocado que usó ya Isa bel de *Bourbon-la-Marche* casada en 1304 con el Conde de *Vendome*, como indica el mismo Assas, aunque afirmando que representa en estos relieves un arcaísmo; pero este mismo adorno femenino puede observarse en el relieve colocado á los pies de la urna de D.ª María de Molina en las *Huelgas de Valladolid* donde le presentan, cubierto por la toca monjil, las bernardas á quienes la reina entrega la carta de fundación. Fué, por lo tanto, una forma más generalizada de lo que se cree en las modas españolas del siglo XIV.

Los asuntos de estos relieves indican que faltan indudablemente otros que debieron acompañarles, representando algún dolor de María y su coronación en el cielo, como se ve en el retablo de la Capilla de los Sastres, y que se ha debido perder también una imagen de la Virgen que no dejaría de figurar en el sitio de honor, como figura en el que acabamos de citar y figura en todos los altares á su historia dedicados.

El dibujo de estas labras es bastante variado dentro de un cierto tono de unidad.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

La Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA Á LAS COLECCIONES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

Una brillante Comisión de nuestra Sociedad, compuesta de los Sres. Poleró, Coronel Hidalgo, Arizum, Dr. Coll, Dr. Del Amo, Ibáñez Marín, Herrera, Estremera, Alonso López, G. Faltabull, Iriarte, Cáceres Plá, Lázaro Galdiano, Arnau, Ciria, Serrano Fatigati y Sentenach, visitó el miércoles, 20 del pasado, las colecciones que se custodian en la Academia de Bellas Artes, admirando una vez más los hermosos cuadros, los delicados dibujos y las numerosas reproducciones en yeso de las más famosas esculturas clásicas, y los lindos barros policromos regalados á la docta Corporación por el Infante D. Sebastián.

No vamos á dar cuenta detallada de las conocidas obras de arte que allí se custodian: la representación de Murillo, de Zurbarán y de Goya es tan brillante, que de estos tres autores podemos asegurar posee la Academia lo más acabado que produjeron sus pinceles. De los retratos de D. Vicente López existe una hermosísima colección. Ya que no digamos nada de la estancia en la Academia de otros lienzos, cuestión hoy sobre el tapete, éstos sí podrían lucir más en otra disposición, dando mayor lustre á tan insigne retratista de la primera mitad del siglo XIX.

La colección de dibujos, guardada en reducido local tras el dosel del salón de actos, es interesantísima, y algunos esperamos ver publicados en este BOLETÍN; y los hermosos barros polícromos, representando grupos de la *Degollación de los Inocentes*, son una muestra notable de nuestra cultura del siglo XVIII, digna de figurar más á la vista de los amantes de las artes.

No nos incumbe entrar en la cuestión pendiente de si debe seguir ó no bajo la inmediata custodia de la Academia el tesoro artístico que hoy guarda; pero sí es conveniente consignar que la impresión general fué que, tanto la Academia como la Escuela Superior de Pintura y Escultura, dispone de un local detestable y que se impone el que el Estado piense en darle más digno y apropiado albergue. De estos gastos son de los que las naciones reportan mayores utilidades.

Los dependientes de la casa acompañaron á los visitantes, suministrándoles cuantos datos les interesaban con gran discreción y exquisita cortesía.

EXCURSIÓN Á TOLEDO

Dirigidos por el Sr. Presidente de la Sociedad, realizaron el domingo 24 del pasado, la anunciada visita á Toledo los Sres. Del Amo, Coll, Hernández Rubín, Quesada, Herrera, Rebolledo, La Riva, Pinilla, Terán, Iturría, Lacoste, Pozo, Cotarello, Arnao, Cabrera, Mélida y Varón.

A su llegada encontraron en la misma estación al infatigable investigador don Manuel Simancas y al docto canónigo D. Enrique Reig, consocios nuestros en aquella ciudad, y estos señores extremaron su amabilidad acompañando todo el día á la Comisión y facilitándola los medios de estudiar los cien restos interesantes descubiertos últimamente en la artística población.

Nuestros amigos recorrieron y examinaron los monumentos siguientes:

1.° *Mezquita de las Tornerías*, con el descubrimiento de fuste (con collarín), capitel y cimario latino-bizantino.

2.° *Entrada á la cueva de Hércules,* y sus tres series de arcos de medio punto, de construcción probablemente visigótica.

3.° *San Sebastián,* con su imafronte mudéjar.

4.° *Tránsito.*—Mosaico de aliseres y Sala deTribunas.

5.° *San Juan de los Reyes.*

6.° *Catedral.* —Tesoro, ochavo, telas, capillas, coro y puertas chapeadas en cobre de la Puerta del Perdón.

7.° *Mosaico de aliseres del callejón del Vicario.*

8.° *Capillas de San Jerónimo, los Francos, Santa Quiteria y Palomeque,* en el convento de la Concepción.

9.° *Cristo de la Luz y Puerta del Sol.*

10. *Hospital de Tavera.*

Los mosaicos de aliseres á que se alude, son los encontrados recientemente por nuestro delegado D. Manuel Simancas, y de los que ha dado cuenta, hace poco tiempo, á la Academia de la Historia.

Dicho señor nos ha prometido un estudio acerca de su carácter y significación.

Los viajeros volvieron muy complacidos de lo que habían visto y deseosos de mostrar su gratitud hacia sus amables *cicerones*, como lo hacemos nosotros en su nombre.



NECROLOGÍA

Nuestro consocio el Ilmo. Sr. D. Guillermo Ballester ha fallecido en esta corte el 1.° de Noviembre, tras larga y penosa enfermedad, que sufrió con grande y cristiana resignación.

La Sociedad Española de Excursiones está de duelo, pues era el Sr. Ballester una de esas personas que dejan, á su paso por este mundo, huella imperecedera.

Contaba sólo trece años de edad el señor Ballester cuando dió una prueba evidente de lo que valía, ganando por rigurosa oposición una plaza en el célebre secular Colegio de la *Sapientia,* de Palma de Mallorca. En aquella época dominaba ya los estudios mayores, y, familiarizado con el latín y el hebreo, concluyó brillantemente su licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Central.

Más tarde, dedicado á la enseñanza (y de aquí arranca su incesante labor), fundó el año 1865 el Colegio Hispano-Romano de Nuestra Señora de la Esperanza, habiendo sido antes profesor del aristocrático Colegio de Santa Isabel, que dirigía el ilustrado General Sánchez Osorio.

En Agosto de 1868 ensanchó el colegio, uniendo á él el de Santo Tomás de Aquino, que tenía á su cargo el sabio y virtuoso sacerdote (después Obispo de Segorbe) Sr. Aguilar.

En la calle de Fuencarral, la inteligencia de D. Guillermo Ballester se nos dió á conocer tal cual era: privilegiada, á no dudar, porque se multiplicaba y, no tomándose el necesario reposo, miraba sólo el engrandecimiento de aquel centro de educación, en que, siguiéndose las sabias máximas de Platón, se dejaba á un lado, por largo, el camino de los preceptos, y se optaba por el breve y eficaz de los ejemplos.

Mas era pequeño aquel recinto para los planes de D. Guillermo Ballester, y, antes de finalizar el año, se instaló en la calle de la Libertad, donde el colegio

llegó á su mayor apogeo, citándosele á la cabeza de los de la corte, como lo demuestra el haberse educado en él la mayoría de los hombres que figuran en la sociedad actual.

Nosotros, que observábamos de cerca el constante trabajo del Sr. Ballester, vimos que, en lo intelectual, allí se observaba, como decía Plinio, *que el mejor maestro, es el que enseña ante todo las buenas costumbres, porque, sin ellas, toda ciencia es mala*. En aquel centro docente reinaba la más severa y perfecta disciplina y todo se sacrificaba á esa sólida enseñanza, que es la cimentación necesaria para los estudios superiores.

En cuanto á los trabajos y los titánicos esfuerzos que realizó aquella voluntad de acero para que su colegio (que era su hijo predilecto) no careciese de nada, todo cuanto dijésemos sería pálido. Cada día se introducía una mejora, se realizaba alguna obra, se adquiría algún aparato, y se iban llenando aquellos espléndidos gabinetes con las últimas novedades que se proporcionaba en sus frecuentes viajes al extranjero, llegando el Hispano-Romano á engrandecerse en términos tales, que en los veinticinco años que tuvo de existencia satisfizo de alquileres más de dos millones de reales. ¡No hay otro caso igual en España!

El hombre que así sacrificó su vida por la enseñanza y que á ella dedicó sus esfuerzos y aptitudes, era padre amantísimo de un hijo modelo en el que cifraba todas sus esperanzas. Cruel enfermedad le arrebató aquel pedazo de su corazón, y, anonadado ante su inmensa desventura, se retiró de la enseñanza y se deshizo el colegio.

En su finca *Santa Sofía* se encerró D. Guillermo Ballester, y allí se nos presenta de nuevo como hombre excepcional. Cuando el tiempo y sus arraigadas creencias religiosas hicieron su efecto y proporcionaron tranquilidad y resignación á aquel espíritu abatido, ese hombre, á quien el frío de la muerte de su hijo Juan contaminó su espíritu; encorvado, no por los años, sino por la pena que en su alma llevaba, no podía vivir sin la enseñanza; y, con asombro y admiración de todos, aquel anciano prematuro, que gozaba de desahogadísima posición, alquiló en la calle de Mendizábal un hotel, estableció de nuevo el Colegio Hispano-Romano, y enseñando ha muerto.

¡Reposa en la paz del Señor, querido maestro! Yo, que fuí de tus discípulos el de menos valer, fuí tu primer alumno interno y por mis propios ojos pude ver tus esfuerzos y admirar tus energías; yo, que te vi dedicar al trabajo dieciseis horas diarias y multiplicarte para que á tu querido colegio nada faltase, creo un deber hacerlo así constar; y si en diversas ocasiones me distinguiste como discípulo predilecto, dispensándome tu cariñoso afecto; yo, que media hora antes de morir recibí tu último apretón de manos y te vi expirar con esa valentía que da la tranquilidad de una conciencia recta, guardaré de ti en mi alma indeleble recuerdo. Y si, como creo, por tus virtudes gozas de la eterna bienaventuranza y lograste (pues lo merecías) el premio de una vida de gloria, diré con el poeta:

¡Dedícame un pensamiento
como el que tengo de ti!

J. DE CIRIA.

SECCIÓN OFICIAL

MES DE DICIEMBRE

Sábado 14.

Fiesta en honor de nuestros consocios los Sres. Azcárate, Becerro de Bengoa, Carracido, Cossío, Lampérez, López Muñoz, Martín Arrúe, Marvá, Mélida, Pedrell, Ramón y Cajal, Rodríguez Mourelo y Velázquez, que han sido profesores en la Escuela de Altos Estudios del Ateneo.

El detalle va en hoja separada.

Lunes 16.

VISITA Á LA COLECCIÓN DE DON PABLO BOSCH

Hora: Diez de la mañana.
Lugar de reunión: El Ateneo.

INDICE POR MATERIAS

ÍNDICE DE AUTORES

PLANTILLA PARA LA COLOCACIÓN DE LAS LÁMINAS

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



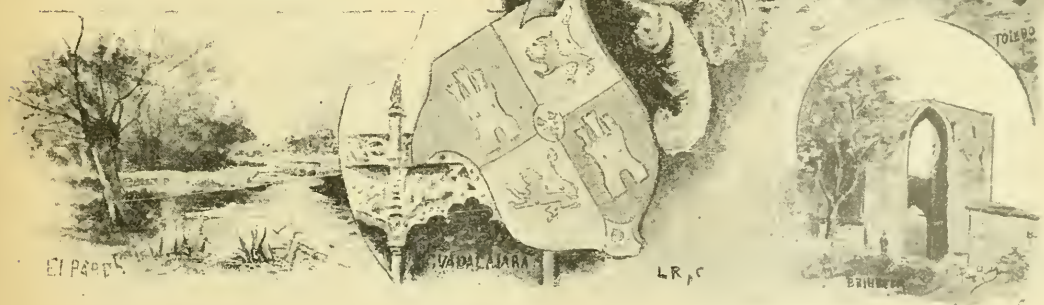
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

BOLETIN

TOMO X

ENERO Á DICIEMBRE DE 1902

MADRID
Imprenta.-Pasaje de la Alhambra, 1.





QUINTÍN METSYS.—LA VIRGEN Y EL NIÑO

(TABLA, 0'59 × 0'49m)

COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH DE MADRID

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, Enero de 1902. | NÚM. 107

FOTOTIPIAS

MEDALLA DE D. MARTÍN GURREA DE ARAGÓN, CONDE DE RIBAGORZA Y DUQUE DE VILLAHERMOSA

Se la estudia en el artículo de D. Adolfo Herrera, pág. 3.

MOSAICO ITALICENSE DE BACO ENCONTRADO EN SANTIPONCE (SEVILLA) Y PROPIEDAD DEL SR. IBARRA

Véase el trabajo de D. Pelayo Quintero, pág. 19.

QUINTÍN METSYS.—LA VIRGEN Y EL NIÑO.—COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH

No vacilamos en atribuir á Quintín Metsys el cuadro que reproducimos y que forma parte de la colección de D. Pablo Bosch.

Este amigo nuestro y compañero suele contar que fué el primero que adquirió, y á él le achaca la culpa de sus aficiones. Parece que lo encontró hace más de treinta años en una prendería, que ya no existe, de la calle de las Hileras. Convencido de que se trataba de una adquisición de primer orden, lo llevó, anhelante, á su respetable amigo D. Valetín Carderera, que entusiasmado quiso que lo viese en el acto el doctísimo D. Federico de Madrazo, Director, á la sazón, del Museo del Prado. Ambos hicieron de él grandísimos elogios; pero no se atrevieron á asignarle más paternidad que la genérica de *Escuela flamenca y de lo mejor*.

Andando el tiempo, y viajando el Sr. Bosch por los Países Bajos, se propuso estudiar á los grandes maestros y reunir datos para la más justa atribución de su cuadro; y se quedó agradablemente sorprendido al observar que siempre que en alguno encontraba grandes analogías con el suyo resultaba aquél de Quintín Metsys. No queriendo fiarse de su propio criterio, adquirió fotografías, que discutidas en Madrid delante del cuadro por personas competentes, dieron á todos, si no la prueba plena, el convencimiento racional, al menos, de la gran probabilidad de que la Madona que reproducimos fuese efectivamente del célebre maestro de Amberes.

Así las cosas, creyeron algunos descubrir en la tabla un monograma formado por las letras M A, que parecían al pronto destruir todas las conjeturas. Pero júzguese de la sorpresa que experimentaron cuando publicado el libro de Wauters *La peinture flamande* leyó el Sr. Bosch, en la pág. 107, que Cornelio Metsys, el hijo de Quintín firmaba con un monograma compuesto de las letras C M A La A final quiere indudablemente decir ANTVERPIENSIS, y puesto que el hijo se complacía en agregar á su nombre el calificativo de su Patria, con más razón lo haría el padre á

semejanza de la mayor parte de sus contemporáneos, entre otros Alberto Durero, que tantas veces ponía NORICUS, ó simplemente N, para indicar que era natural de Nuremberg.

Aparte, pues, de su mérito intrínseco, el cuadro que hoy ofrecemos á nuestros lectores podría tener el de aportar un nuevo dato á la historia de la pintura flamenca, cuya falta lamenta en estos términos el citado Wauters en su mencionado libro, pág. 104: "Sería interesante conocer algunas obras de la primera manera del pintor (Quintín Metsys); pero de esa época nada cierto se posee. El Catálogo *fechado* coge al artista á sus cuarenta y dos años, y empieza con los dos cuadros de Amberes y de Bruselas, el *Entierro de Cristo*, ejecutado en 1508 para la Corporación de ebanistas de Bruselas, y la *Leyenda de Santa Ana*, pintada en 1509 para la Cofradía de esta santa en Lovaina. Estos dos grandes trípticos forman época entre las obras maestras de la pintura. Son una fecha en el arte flamenco...„

Añadamos para terminar, y en corroboración de lo expuesto, que la tabla del señor Bosch, comparada con los célebres trípticos citados resulta un si es no es más arcaica, y algo más dura en la ejecución. Hay en ésta con relación á los trípticos la misma diferencia, por ejemplo, que observamos entre *Los borrachos* y *Las meninas* de nuestro inmortal Velázquez.

ANGÉLICA KAUFFMANN.—RETRATO DE DAMA PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO

María Ana Angélica Catalina Kauffmann nació en Coira, país de los Grisones, á 30 de Octubre de 1741 y fué discípula de su padre, pintor austriaco que se había refugiado en aquella comarca.

Los principales estudios publicados acerca de su vida y su obra artística son los de *Gherardo de Rossi*, Florencia 1810; *Schram*, Brünn 1890, y *Fr. A. Gerard*, Londres 1892.

Sus cuadros resultan, en general, algo fríos de color y con algunas incorrecciones de dibujo; pero llenos de distinción y elegancia en sus figuras. Los mejores son los retratos.

En el que hoy publicamos, perteneciente á la colección del Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo, se aprecian bien las principales cualidades de la artista. La cabeza de este busto es positivamente superior á la que luce la colección de Florencia y no le cede en nada á las guardadas en la *Pinacoteca de Munich*.

Angélica Kaufmann se casó dos veces: la primera con un aventurero que se hacía llamar el Conde Federico de Hor, y la segunda con el pintor veneciano Antonio Zucchi.

Residió en Parma, Florencia, Nápoles y Londres, muriendo en Roma el 5 de Noviembre de 1807.

La rareza de sus cuadros les ha hecho alcanzar una gran estimación.

CRUZ PROCESIONAL PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDEANO

Es un objeto arqueológico muy digno de ser estudiado con detenimiento por los distintos elementos de que consta.

Los ramajes dibujados en su anverso y el *tetramortos* en su reverso; las figuras de bronce que representan á Cristo, la Virgen y San Juan, un ángel en la parte superior y Adán saliendo de su sepulcro en la baja; los esmaltes unidos á la cruz



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

ANGÉLICA KAUFFMANN.—RETRATO DE DAMA

0'51 × 0'42

PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO DE MADRID



ANVERSO

REVERSO

CRUZ PROCESIONAL

PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDIANO DE MADRID

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

por ambos lados, con la coronación de la Virgen, las letras V I S, el bueno y el mal ladrón y el Padre Eterno, constituyen un conjunto que plantea algunos problemas de facturas y fechas.

Merece notarse que los clavos que sujetan las placas polícromas interrumpen en muchos sitios las mejores líneas del dibujo, cual si al hacer éste no se hubiera tenido en cuenta que iban á colocarse aquéllas

E. S. F.

DON MARTIN GURREA DE ARAGÓN

CONDE DE RIBAGORZA Y DUQUE DE VISTAHERMOSA

De este insigne y galante caballero, hijo de D. Alonso Felipe de Aragón y de D.ª Ana Sarmiento, tan acreditado en hechos de armas como en amor á las artes y á las letras, existe una notabilísima medalla en nuestro Museo Arqueológico Nacional, que reproducimos, en fototipia, separadamente.

Tan importante obra de arte está firmada con las iniciales D. N.; carece de fecha, su labor es de carácter italiano, y, según Armand (1), pertenece á escultor desconocido que trabajaba en la segunda mitad del siglo XVI.

Pero si interesante para el arte es tan precioso monumento, más lo es todavía para los aficionados á estudiar los rasgos y costumbres de la más hermosa época de nuestra historia.

Tiene la medalla, en el anverso, el busto armado de D. Martín, con esta leyenda:

D . MARTIN . DE . ARAGON . COMES . RIBAGORCIÆ .

Y en el reverso, Júpiter, sobre su águila, fulminando rayos y esta leyenda:

LVCEMQZ . METVMQZ .

El valeroso noble sirvió de menino á la Emperatriz D.ª Isabel y al Príncipe D. Felipe, y con su amor á las letras justificó la educación que recibiera de su tío D. Pedro Sarmiento, Cardenal y varón sapientísimo.

A los catorce años de su edad, en el de 1541, casó con D.ª Luisa, de la nobleza Real de los Borjas, hija de D. Juan, III Duque de Gandía, y de D.ª Juana de Aragón.

De la divisa que ostentó D. Martín en la fiesta de su boda, como obsequio amoroso á la esposa, según usanza, nos da noticia Monell (2), refiriéndose al muy ilustre y erudito D. Gaspar Galcerán de Gurrea Aragón, y dice que la formaban los rayos lúcidos y fogosos de Júpiter con este lema: *Lucemque Metumque;* con lo cual quiso el Conde significar las llamas de su amor y de su respeto. "De su amor, por las prendas nada comunes de naturaleza, y más aún de gracia, que verdaderamente hacían á Luisa sobre manera amable; y de respeto, porque no pudo menos de imponerle la gravedad y cordura que desde luego reconoció en su esposa, la cual sólo en la condición de mujer le era inferior, y superior en santidad y virtud, no menos que en la edad.„

(1) *Les Medailleurs italiens des XV et XVI siècles.*
(2) *La Santa Duquesa,* vida y virtudes de la venerable y Excma. Sra. D.ª Luisa de Borja y Aragón, Condesa de Ribagorza y Duquesa de Villahermosa.

El mismo autor dice que el P. Minuesa, cuando escribió la vida de D.ª Luisa en 1690, consignó que la pintura de esta empresa se había trasladado al frontispicio interior del palacio que los Condes de Ribagorza tenían en la ciudad de Zaragoza.

El reverso de la medalla que nos ocupa y el emblema y lema usados por D. Martín como divisa en las fiestas de su boda, corresponden perfectamente. Pero en el anverso aparece el busto con barba larga, armado y con cierto aire marcial más propio de un guerrero vencedor que de un joven de catorce años. Es, pues, indudable que la medalla no se hizo en conmemoración de su boda.

Cuando en 1554 el Príncipe D. Felipe, acompañado de la nobleza española, embarcó en la Coruña para ir á celebrar su boda con María de Inglaterra, en aquella formidable escuadra de ciento veinte navíos, nuestro Conde de Ribagorza figuraba en la comitiva; en 1555 asistió al solemne acto de la abdicación de Carlos V á favor de su hijo; en 1556 tomó parte en la batalla de San Quintín, ganando tres banderas á los franceses; se batió con igual valor en las de Catelet y de Ham, de Noyón y de Channy, cuyas plazas cayeron también en poder de los españoles; le concedió el Rey el Ducado de Villahermosa, que estaba confiscado, y regresó con el nuevo Soberano á España, desembarcando en Laredo en 8 de Septiembre de 1559.

Algo extraño debió observar la Duquesa en la conducta de su esposo cuando regresó á la casa solariega. Un paje que de la guerra trajo en su servidumbre era objeto de ciertas predilecciones, que llamaron la atención de la noble esposa, y, empleando toda la cautela y discreción de que era capaz, llegó á averiguar que el aparente mancebo era una gentil y bella dama disfrazada.

No quiso ésta, descubierto el engaño, regresar á su Patria; tampoco optó por contraer modesto matrimonio y fué voluntariamente á parar á un convento de Zaragoza, conservando incógnito su apellido y conociéndosela desde entonces por María de Aragón.

Muerta D.ª Luisa, casó D. Martín, en segundas nupcias, con D.ª María Pérez de Pomar, y murió retirado en el monasterio de Veruela en 19 de Abril de 1581.

Era muy amante de las bellas artes, de la buena literatura (1) y un numismático muy entusiasta. Enriqueció sus palacios constantemente con buenas obras y su magnífico monetario, conservado por sus descendientes en la casa solariega de Madrid, se fundió en el incendio del día 16 de Enero de 1878.

Por una curiosa coincidencia, los que miran esta medalla por su reverso, recuerdan la divisa amorosa de D. Martín cuando á los catorce años de edad contrajo matrimonio con la santa Duquesa; y los que la miran por el anverso ven al galante guerrero, que, frisando en los treinta años de edad, entra en sus dominios, vencedor en San Quintín, acompañado del gentil paje.

ADOLFO HERRERA.

---

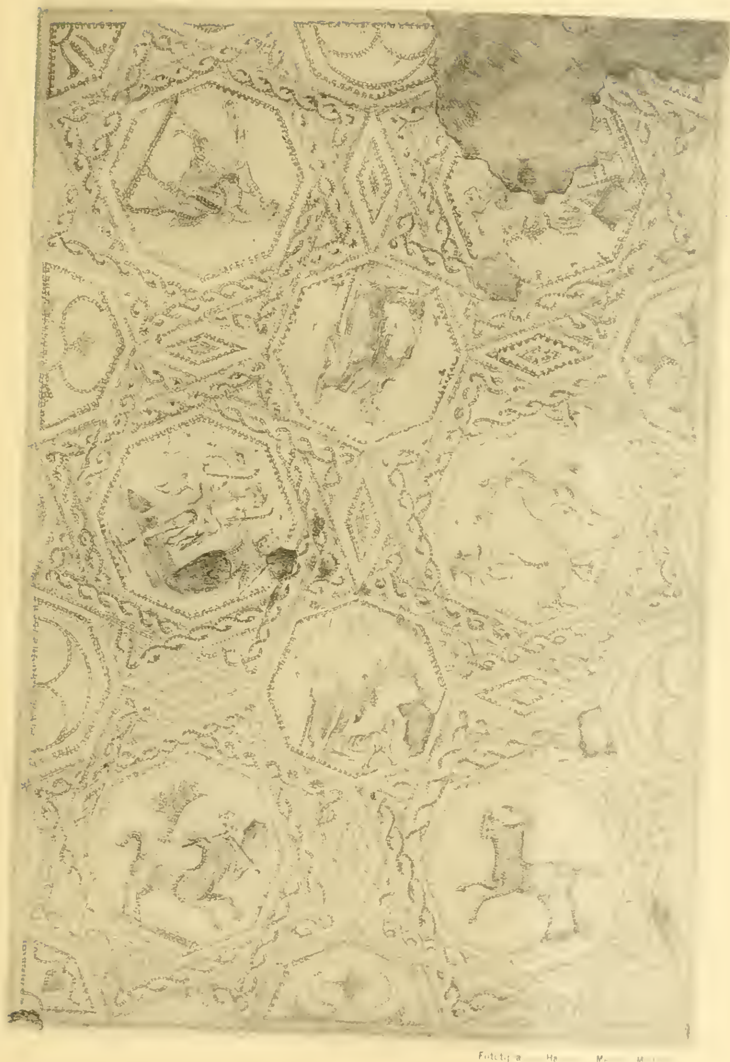
(1) Escribió las siguientes obras:

Historia de los Reyes, Condes y Obispos de Ribagorza, Gistall y Pallás y última Sede conocida en Roda, y del gobierno de aquel Estado. Manuscrito citado por Latasa. "Biblioteca Nueva„.

Memorias históricas de los Condes de Aragón, adornadas con sus blasones y retratos. Manuscrito en folio. Latasa. "Biblioteca Nueva„. Dice que perteneció á la librería del Sr. Tunmo, canónigo de Zaragoza.

Discursos de antigüedades y medallas. Manuscrito de la Biblioteca Nacional. X. 136.

De las antigüedades, estatuas, monedas y medallas que tenía en su gabinete de Pédrola. Manuscrito citado por Latasa.



Fototipia Hauser y Menet. Madrid

MOSAICO ITALICENSE DE BACO

ENCONTRADO EN SANTIPONCE (SEVILLA)

3'98.m × 2'67.m

PERTENECIENTE AL SR. IBARRA

SECCION DE BELLAS ARTES

La primitiva Basílica de Santianes de Pravia (Oviedo)

Y SU PANTEÓN REGIO

Los Reyes de Asturias anteriores á Alfonso II no establecieron la capital de la naciente Monarquía en un lugar determinado, ya porque no existían en el país pueblos importantes, ya porque los árabes, á pesar de la rota de Covadonga, hacían terribles irrupciones, obligando á aquellos Monarcas á cambiar con frecuencia de morada, fijándola en los sitios menos expuestos á las depredaciones de los conquistadores de España. Pelayo, Favila y Alfonso el Católico tuvieron su corte en la vertiente de las montañas de Europa, donde habían dado comienzo á la restauración de la Patria; Aurelio, en el territorio de Langreo, junto á la Basílica de San Martín, que aún lleva el nombre del Monarca; Froila, en la colina de Oveto, cuyo palacio, templos y monasterio fueron destruídos, apenas levantados, por los infieles, y Silo, Adosinda y Mauregato alzaron el solio en el hermoso valle de Pravia.

No es creible que el Rey Silo, miembro de una sociedad semibárbara cual la del siglo VIII, fuera sensible á los encantos de la naturaleza; parece que debió serlo á juzgar por el bellísimo sitio elegido para su morada, desde donde se contempla uno de los paisajes más magníficos de Asturias. Los ríos Nalón y Narcea, que recogen casi todas las aguas de la cordillera general, se reúnen no lejos de aquí y penetran juntos en el valle de Pravia, extendiéndose y derramándose por la amplia vega, formando con sus sinuosas revueltas islas cubiertas de exuberante vegetación. Las colinas que limitan el valle corónanlas espesos bosques de frondosos árboles, entre los que descuellan el roble y el castaño, y en las laderas campean bonitas aldeas, cuyo blanco caserío contrasta con el tono verdoso de las praderas, viéndose á corta distancia la villa de Pravia, donde la antigua aristocracia del Concejo tiene sus residencias señoriales. En la vertiente occidental de la sierra de Santa Catalina está situada la iglesía de San Juan Evangelista (Santianes), elevada unos cuarenta metros, y á un tiro de fusil del río, cuyas aguas se confunden, poco más abajo, con las del mar, que sube en las grandes mareas hasta la entrada septentrional de este hermoso valle. La abrupta ladera se detiene formando una pequeña explanada, que fué aprovechada para el emplazamiento de la Basílica; pero no siendo bastante extensa, se amplió con una terraza por la parte que mira al Nalón, sobre la cual se levantó la mayor parte del monumento.

Silo pertenecía, sin duda, á la raza hispano-romana, como lo dice la forma esencialmente latina de su nombre, lo mismo que Pelayo, Favila y Aurelio, prueba de la fusión de los godos y los españoles, fusión no realizada totalmente, como se dice, después del tercer Concilio Toledano, demostrándolo que los sucesores de Recaredo llevaron todos nombres bárbaros, si bien suavizada la dureza del idioma con la terminación latina, y antepuesto el clásico apelativo de Flavio, que recuerda los Emperadores romanos de la segunda centuria (1). Este Rey de-

(1) El nombre de Silo viene del latín Silus ó Silius, y así aparece en la *Crónica de Sebastián de Salamanca* y en la donación de Alfonso III. Sin embargo, en la época romana ya se usaba este nombre, decli-

bió su elevación al Trono á su esposa Adosinda, hija de Alfonso el Católico y nieta del fundador de la Monarquía, no á sus méritos, pues el silencio de los primeros historiadores de la Restauración da á entender que no siguió el ejemplo de sus predecesores guerreando sin descanso contra los invasores de nuestro suelo (1). Ocupó el solio durante nueve años, desde 774 á 783, en que falleció, sin que ocurrieran en su corto reinado acontecimientos de importancia, á no ser que se de fe á la expedición que hizo este Rey á Mérida al frente de numeroso ejército con el fin de redimir las cenizas de la virgen Eulalia, ídolo de la España visigoda, que habían quedado cautivas cuando la invasión musulmana (2). La narración de este legendario suceso fué interpolada por el Obispo D. Pelayo en la *Crónica* del Salmanticense, como el milagro de la Cruz de los ángeles, el del Obispo iriense Ataulfo y otros, leyendas que habían tomado cuerpo en los siglos X y XI y consignadas con la mejor buena fe por los historiadores de aquel tiempo y en especial por el sabio Prelado ovetense. Pero si no es verosímil que Silo hiciera una excursión militar al interior de España, precisamente cuando los árabes se paseaban por Asturias, es de creer que así como los cristianos de Toledo trajeron el arca santa de las reliquias en los primeros días de la invasión, los emeritenses aquí venidos en busca de Patria y libertad religiosa traerían también las cenizas de la célebre virgen, que fueron guardadas en el altar que aún conserva su nombre en esta Basílica, y cuando los infieles fueron arrojados de Asturias para siempre por la victoriosa espada de Alfonso II, se trasladaron á la cámara santa de Oviedo, donde estaba expuesta la caja en que yacían, suspendida de férrea cadena, en el ciborio del santuario.

A la muerte de Silo, la Reina Adosinda ciñó á las infantiles sienes de su sobrino Alfonso, á quien amaba entrañablemente, la Corona de Asturias, cuyo acto debió celebrarse en esta Basílica; pero los optimates, en odio á su padre Froila, por ellos asesinado, alzaron sobre el pavés á Mauregato, Príncipe de escaso valer, que, como su antecesor, tuvo aquí su corte y su sepultura (1). Los Reyes del siglo VIII, llevados del espíritu religioso de la época, alzaban al lado del palacio una Basílica y un monasterio, donde las Reinas viudas tomaban el velo. Siguiendo esta costumbre, Adosinda se hizo monja en el convento de Santianes, un año después del fallecimiento

---

nándole Silo, Silonis, como dice una inscripción publicada por Hübner, de la provincia de Orense. La célebre leyenda votiva de la Basílica de Santianes le llama Silo. Del empleo indiferente de estas dos formas se han hecho los patronímicos Siliz y Siloniz.

(1) He aquí las citas de los más antiguos cronicones referentes al reinado de Silo: "Silo regnat annos IX. Iste dum regnum accepit in Pravia solium firmavit. Cum Hispania ob causam matris pacem habuit. Morte propia ibi decessit. Dulcidio.—Post Aurelii finem Silo successit in regnum eo quod Adosindam Adefonsi principi filiam sortitus esset conyugem."—*Crónica de Sebastián de Salamanca*.—"Post cuyus obitum Silo Adefonsi filiam nomine Adosindam in conyugio accepit pro qua re etiam adeptus est regnum."—*Cronicón del Códice de Roda.*

(2) "Iste (Silo) cum Ismaelitis pacem habuit... Deinde congregavit magnum exercitum militum et peditum multorum nimis, et fuit in civitatem qua dicitur Emerita et Beatissimam Virginem Eulaliam, quae ibi a Calpurniano prefecto fuerat interfecta et a cristianis sepulta, extraxit a sepulcro in quo jacebat recondita, et misit in capsellan argenteam, quam ipse facere juserat et quartam partem cunabuli ipsius virginis ibi invenit, quod eum beatae virginis Eulaliae secum in Asturiis territorio Praviae aduxit, et in Ecclesiam Sancti Joannes Apostoli et Evangeliste et Sanctorum Petri et Pauli et Andrae quam ipse fundavit ean possuit. Post aliquantos autem annos Adefonsus Rex Castus ad Ecclesiam Sancti Salvatoris Ovetensis Sedis quam ipse fuerat memoratam virginem Eulaliam et predictam cunabuli partem transtulit et in thesauro Sancti Michaelis Archangeli eam collocavit et in catenam ferream que pendebat super archam."

(1) "Silone defunto Regina Adosinda cum omni officio Palatino Adefonsum fratris sui Froilani regis in solio constituerint paterno sit proventus fraude Mauricatii tii filii Adefonsi majoris deservat tamen nati a regno dejectus apud propinquos matri suae in Alavam conmoratus est."—Sebastián de Salamanca.

de su marido. Aunque la Reina no llevaba el cetro, parece que se ocupaba desde el claustro más del gobierno que el débil ó malvado Mauregato, según vemos por un importante suceso histórico, aquí acaecido, en 785. El Arzobispo de Toledo, Elipando, contaminado de la herejía arriana, profesada por los godos, no del todo apagada después de la abjuración en el tercer Concilio Toledano, escribió una carta ó un abad, llamado Fidel, amigo y discípulo suyo, para que propagara su doctrina por Asturias. El 26 de Noviembre de aquel año, en que se consagró á Dios Adosinda, hallábanse reunidos en Santianes el citado Fidel, Beato, el célebre abad de Liévana, y Eterio, Obispo de Osma, á quienes la Reina les mostró la epístola del Metropolitano primado, y les pidió consejo en tan arduo asunto. Unánimemente acordaron rechazar las proposiciones de Elipando, y acatando Adosinda el parecer de estos Padres, envió una embajada al Emperador Carlo-Magno para que convocara un Concilio con el fin de condenarlas, como lo fueron, en efecto, y para siempre, por los Obispos del Imperio, reunidos en Francfort.

Aunque la Basílica y el monasterio de Santianes eran de propiedad Real, bien pronto cayeron en poder de los Obispos ovetenses, á quienes fué donado por Alfonso III en su célebre testamento de 905, con los numerosos bienes que los fundadores les dieron para su sostenimiento (1). Después que Santianes dejó de ser morada de Reyes y asilo de Reinas viudas, perdió su importancia, como lo prueba el silencio de los cronistas de la segunda mitad de la Edad Media, que apenas le citan. El monasterio debió ser suprimido en el siglo XII, en que desaparecieron casi todos los pequeños conventos, anexionándose á los más grandes, y su comunidad parece que fué traslada al de San Pelayo de Oviedo, quedando el templo convertido en parroquial, cuyo uso conserva en nuestros días.

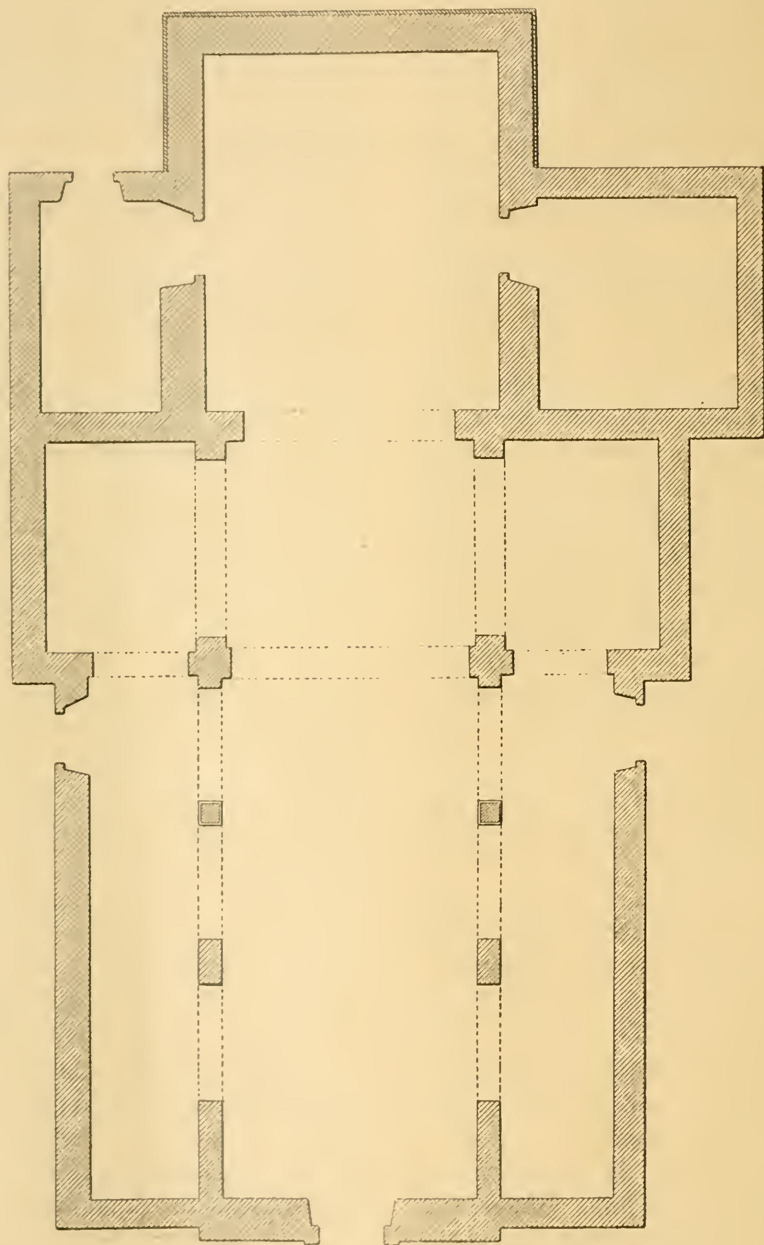
En la época brillante de los estudios históricos en España, á fines del siglo XVI y principios del siguiente se ocuparon de Asturias la mayor parte de nuestros cronistas, investigando los orígenes de aquella Monarquía, tan pobre y humilde en sus comienzos como grande y poderosa en su tiempo. Entonces vinieron aquí los Morales, Yepes, Sandoval, Gil González Dávila y otros que, con erudición profunda y sana crítica, pusieron en claro muchos hechos de nuestra Historia, obscurecida por la leyenda y la tradición popular. Atraídos por la importancia histórica de Santianes, capital por algún tiempo de la Monarquía, ocupáronse casi todos de esta Basílica para averiguar si existían en ella las tumbas de los Reyes, según afirmaban los más antiguos cronistas de la Restauración. Consignaremos las varias y contradictorias opiniones de estos historiadores, como igualmente las de los que en tiempos posteres se han fijado en este asunto.

No puede caber duda alguna que Silos, Adosinda y Mauregato tuvieron aquí sus sepulcros, como lo atestiguan respetables autoridades casi contemporáneas de aquellos Reyes (1); pero es también cierto, que en la

(1) "Momasterium S. Joannis Evangelistae cum medietate totius mandationis regalis, villas, sernas, terras cultas vel incultas, montes, venationes, azoreras, fontes, prata, pascua, sexigas molinarias, et in officinis salinarum, piscationibus fluminibus et maris, in aqueductibus in servis, in ancillis, in brancis", etc.

(1) "In territorio Praviae monasterium S. Joannis Evangelistae ubi jacet Silus Rex et uxor ejus Adosinda." (Testamento de Alfonso III, de 905)".—Sepultus est Silus cum uxore sua Regina Adosinda in predicto monasterio. Sti. Joannis de Praviae. (Sebastián de Salamanca). — Tanto el Arzobispo D. Rodrigo como D. Lucas de Tuy, dicen que Mauregato está enterrado en Santianes, y este último añade: "Sepultus est pravus in Pravia."

larga noche de la Edad Media, después de la supresión del monasterio, llegó á olvidarse (tal era la barbarie de aquellos tiempos) á qué elevados



Planta de la Basílica restaurada.

personajes pertenecían las tumbas, que fueron destruidas y arrojadas al viento las cenizas. Tan brutal profanación debió tener lugar con posterioridad al siglo XII, porque el Obispo é historiador D. Pelayo, que en su largo pontificado visitaría algunas veces esta Basílica, asegura terminantemente que estaban allí sepultados los cuerpos Reales. Un historiador asturiano del siglo XV, el maestro Custodio, autor de una crónica, por desgra-

cia perdida, citada con frecuencia por Carballo, dice que los restos de Silo y Adosinda fueron trasladados al monasterio de San Pelayo de Oviedo, acaso cuando la supresión del de Santianes, donde se guardaban en una cámara á espalda de la capilla mayor, cubiertos los del Rey con una losa en que se leían las letras H. S. E. S. S. T. T. L. iniciales de las palabras: HIC SITVS EST SILVS SIT TIBI TERRA LEVIS. Desde luego se puede afirmar que esta leyenda no existió en la tumba de Silo; es una inscripción sepulcral romana, cuya pagana forma había sido proscrita por el cristianismo, estando totalmente olvidada en los siglos VIII y IX, como se ve por las que se exhibían en los sarcófagos del Real panteón de Santa María del Rey Casto. El cronista Vaseo hizo suyo el error de Custodio, y de él lo tomaron Mariana, Carballo y la mayor parte de nuestros historiadores.

Ambrosio de Morales cuenta en su viaje santo hecho en 1572, que en su visita al monasterio de San Pelayo, mostráronle las religiosas las supuestas tumbas de Silo y Adosinda, pero no aceptó esa errónea opinión, que combate con sólidas razones en la *Crónica general.* Las referencias que este historiador hace á los enterramientos Reales son tan vagas y poco exactas que hace sospechar que no ha estado en Santianes y que habla de oídas: *Los sepulcros de Silo y Mauregato están lisos, con la humildad que se mandaban enterrar entonces los Reyes* (1). *Agora es la iglesa parroquial del lugar y muestran allí su sepulcro* (Mauregato) *por defuera en la entrada con la de su predecesor* (Silo) (2). El P. Yepes, en su *Crónica de San Benito*, dice que *los sepulcros se ven á los pies de la iglesia y fuera de la iglesia de Santianes según se acostumbraba entonces*, y *eran lisos* y *sin adornos* (1). Estos historiadores debieron hacerse eco de antiguas referencias conservadas por tradición, pero de ningún modo vieron lo que cuentan, porque sabemos terminantemente por el P. Carballo, gran conocedor de las antigüedades asturianas, que describe esta Basílica con algún detenimiento, que no había en su tiempo restos de los sepulcros, y á eso se debe su creencia de que las reliquias de los Reyes fueron trasladadas á Oviedo, haciendo suyo el error del maestro Custodio. El ilustre Jovellanos y Bances, el historiador de Pravia, visitaron á fines del siglo pasado con frecuencia esta Basílica, cuyas naves se conservaban como en tiempo de Silo, y no hallaron la más leve huella de las tumbas (2).

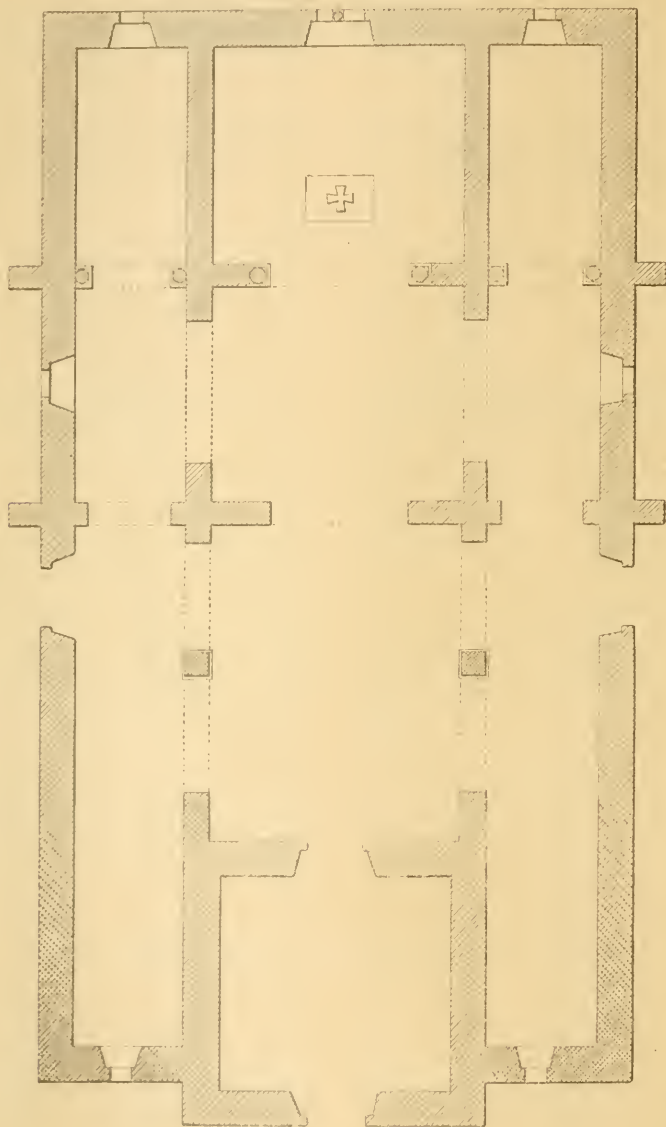
Poco tiempo después que los citados cronistas estuvieron en esta Basílica, comenzó su destrucción, con la reedificación de los tres ábsides, llevada á cabo en 1637 por el dueño de la vecina casa señorial de Salas, que levantó á sus expensas la actual capilla mayor con el fatuo motivo de tener en ella enterramiento para sí y los suyos y silla para asistir á los Oficios divinos. Viniendo á tiempos más cercanos, en 1836, se verificó la restauración del crucero (3) y sus brazos, y por fin en 1868 desapareció el vestíbulo del templo y la fachada principal, sustituída por una mezquina torre, coronada de una prosaica espadaña. Quédanos tan sólo de (4) la primitiva Basílica algunos restos de la nave central y parte de los muros de cerramiento de las laterales. Con estos venerables

(1) *Viaje santo.*
(2) *Crónica general.*

(1) Tomo III, pág. 256.
(2) Dice este autor que: "Los cuerpos de los Reyes debieron ser trasladados á Oviedo, aunque el vulgo opina que aún están aquí, á no ser que dos cajones rodeados de ladrillos de canto que se registran en lo alto de la torre, en su fachada, sean sepulcros de los Reyes; siempre tuve esa sospecha pero nunca me consideré con autoridad para registrarlos„
(3) Apéndice I.
(4) Lámina I.

fragmentos, con las referencias de los antiguos cronistas y de las personas que aún viven y alcanzaron á ver la mayor parte del templo en su primitivo estado, y con el auxilio de la Arqueología, intentaremos rehacer la planta y las primitivas formas de este importante monumento, con seguridad de acierto (3).

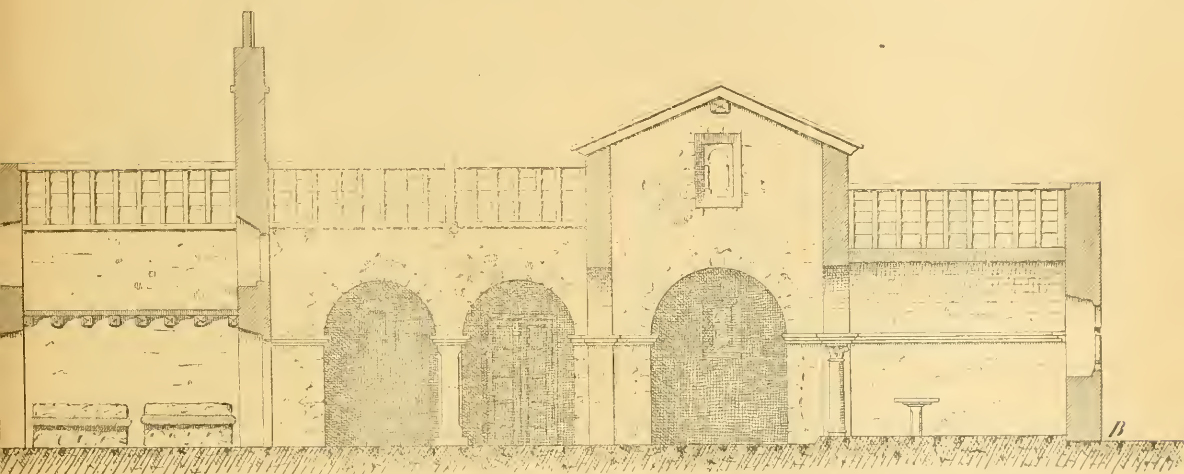
Iglesia (5). — La circunstancia de ser este templo casi contemporáneo de la rota de Guadalete, como que entre este hecho histórico y su erección no mediaron más que unos sesenta años, nos permite considerarle cual si fuera levantado en las tiempos de Wamba y Recesvinto, lo mismo que la iglesia de San Juan de Baños, único monumento que queda de aquella lejana Edad. Como sus hermanas las Basilicas visigodas, miraba el testero de la de Santianes á Oriente, hecho que se observa en to-



Planta de la primitiva Basílica.

(3) Lámina II.
(5) Lámina III.

dos los templos de Asturias de la época de la Monarquía, á no impedirlo la disposición del terreno, según se ve en las célebres iglesias de Naranco, que, por estar situadas en escarpada ladera, no han podido ser orientadas. Su planta era la de Basílica, igual que las erigidas en tiempo de los visigodos, ya porque esta forma estaba, puede decirse, consagrada por el cristianismo, ya porque en la estructura basilical no se cubrían las naves con bóvedas, empleadas solamente en los ábsides, evitándose así las presiones laterales de la fábrica, muy difíciles de contrarrestar, dado el atraso y la barbarie á que había llegado entonces el arte de construir. Tenía la iglesia 24,50 metros de largo y 13 de ancho, formando un paralelógramo de doble longitud que anchura, siendo ésta de 5,50 metros en la nave central y 2,50 en cada una de las laterales, la mitad próximamente que aquélla, lo que sucede en casi todas las Basílicas latinas, en que la anchura de las dos pequeñas es igual á la del medio. Como se ve, sus dimensiones eran grandes, superiores á las de las mezquinas iglesias levantadas antes del reinado de Silo; *de luto et latere opere parvo*, según dicen los antiguos cronistas, y sus proporciones no son inferiores á las de las basílicas de Santa María del Rey Casto y Santullano de Oviedo, erigidas en la siguiente centuria por Alfonso II, tan encomiadas por los historiadores de la Monarquía asturiana.

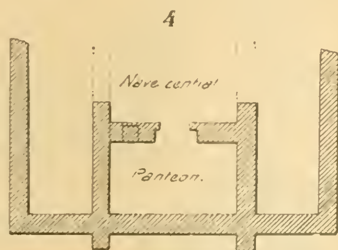


Sección del alzado de la primitiva Basílica por A.B

VESTÍBULO.—Penetremos en el interior de este mutilado monumento y comencemos su descripción—no como se encuentra hoy, sino en su estado primitivo—entrando por su principal ingreso, poco ha destruído. Precedía á la nave central el vestíbulo, resaltado próximamente un metro de la fachada, el cual, por sus enormes proporciones, alteraba la atinada distribución de la planta. Su anchura era la de la nave y 5,50 metros su longitud, formando una espaciosa cámara casi cuadrada, dedicada á enterramiento de los Reyes, siendo muy semejante por su situación y sus proporciones á la (1) del panteón ovetense, con la sola diferencia que el de Santianes se comunicaba con el exterior por la puerta de la fachada prin-

(1) Lámina II, 4.

cipal, sirviendo de paso á la iglesia, y el de la Basílica del Rey Casto tenía un solo ingreso por el interior del templo, cual las capillas sepulcrales de las Catedrales góticas españolas levantadas del siglo XIV en adelante, quedando en la soledad y en el silencio que debe reinar en la morada de los muertos (2). Aunque el panteón de Silo era un verdadero vestíbulo, una habitación de paso, había la costumbre, actualmente observada, sin duda por respeto á los cuerpos Reales, de tener cerrados siempre sus ingresos, haciéndose la entrada á la Basílica por las dos puertas de las naves laterales próxi-



Basílica del Rey Casto de Oviedo.

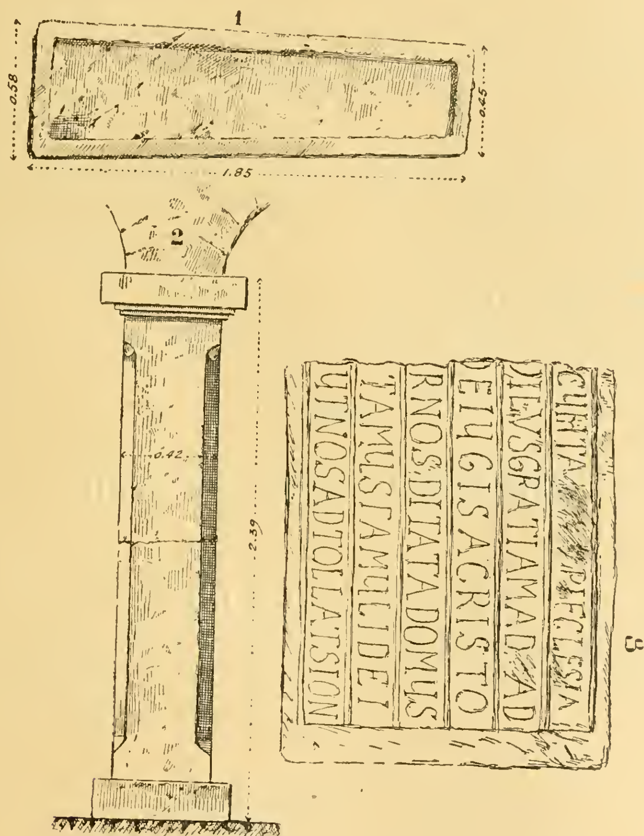
mas á los brazos del crucero. La semejanza de ambos panteones, erigidos poco después de la caída de los visigodos, nos hace creer que los Reyes anteriores á la invasión de los árabes no se enterraban, según la costumbre de la Roma pagana, en monumentos separados de los templos, ya circulares, como la tumba de Teodorico, ó de planta cruciforme, cual el de Gala Placidia, de Rávena, sino en los vestíbulos de las iglesias ó en cámaras cimenteriales á ellas unidos, cuyo ejemplo nos ofrecen los santuarios de Guarrazar y el de Burguillos, recientemente descubierto, y, sobre todo, la célebre Basílica de Cabeza de Griego, donde existen, á los lados del testero, dos largas criptas embovedadas, á juzgar por lo grueso de los muros, cubierto el suelo de apiñadas tumbas, mientras que en el ábside y naves se alzaban los sarcófagos de los Santos Nigrino, Sefrosio y otros, cuyas cenizas estaban expuestas á la adoración de los fieles.

Las vastas proporciones de este panteón permitían la colocación de dos tumbas á cada lado, adosadas á los muros, que le separaban de las naves laterales, y así lo hemos indicado en el plano. Uno de los sarcófagos Reales, cuando su (1) profanación en la Edad media, fué llevado á una fuente inmediata, donde sirvió, durante siglos, de abrevadero á las bestias; luego se convirtió en pesebre en un establo inmediato á la iglesia, y en estos días su dueño le ha quitado los paramentos, dejándole convertido en una gran losa que destina á solera de una puerta. Es de piedra de grano, toscamente labrado, de la misma forma y dimensiones que el conocido con el nombre de Itacio, del panteón de Oviedo, y el de Alfonso el Casto, según cuentan los cronistas de los siglos XVI y XVII que lograron verle antes de su destrucción, en los primeros años de la pasada centuria. Tenía 1,85 metros de largo; su anchura, por la cabeza, 0,58, y por los pies, 0,45. No hemos logrado encontrar ningún resto de la tapa, que probablemente sería acofrada, como casi todas las que se conservan de aquella Edad. La altura de esta cámara sepulcral era de tres metros, y su techo, de madera, servía de suelo á una habitación superior, de igual superficie que la inferior y á la que se subía por una mezquina escalera que partía del vestíbulo. Apenas tenía luces y las recibía por dos saeteras, que daban una al interior de la

(2) Véase el estudio sobre "La primitiva Basílica de Nuestra Señora del Rey Casto de Oviedo y su real panteón", que hemos publicado en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*.—Año 1890, t. XVI, pág. 291.

(1) Lámina IV, 1.

nave mayor y otra al exterior, encima de la puerta de la fachada principal. Es extraño que esta cuadra no sirviera de coro alto á la Basílica, como la que existía en igual sitio en la iglesia del Rey Casto. El uso que tenía no era otro que para subir á tocar las campanas, emplazadas en una espadaña de dos vanos, que se alzaba sobre el muro interior, en idéntica situación á la de lo menos tres arcos en cada lado; pero en ésta, sin duda, por las desmesuradas dimensiones que se dió al vestíbulo para destinarle á panteón, se acortó su longitud, haciéndola casi cuadrada, no pudiendo, por consiguiente, desarrollarse más que dos arcos, que daban paso á cada una de las naves laterales. Estos arcos, y lo mismo el del crucero, son muy bajos y mezqui-



Santa María de Naranco, y de ahí el nombre de *torre* con que se la conoció hasta su reciente demolición. Su techo era de teja vana de dos aguadas, de la misma altura y vertiente que el de la nave central.

Naves. —En todas las Basílicas asturianas de aquel tiempo, siguiendo las prescripciones de la arquitectura cristiana, la nave del medio era mucho más larga que ancha, y tenía por nos, de modo que, en vez de unir esta parte del templo con las demás, más bien las separaba, formando una cámara casi independiente, baja y obscura, por carecer de ventanas, como otras Basílicas contemporáneas, en los muros que cargaban sobre los arcos, recibiendo la luz por pequeños vanos, abiertos en las paredes de las naves laterales. Terminaban éstas, de un lado, en el crucero, con quien se

comunicaban por arcos fronteros á los de los ábsides menores, y del otro, en la fachada, principal donde aún se ven unos estrechos camarines ó retretes sombríos, destinados antes á sacristía, tesoro, librería y otras dependencias de la Basílica. Felizmente esta parte del templo conserva restos preciosos de la primitiva fábrica: las dos pilastras que sostenían las arquerías que separaba la nave del medio de las pequeñas. En tiempo de los visigodos se despojaban los monumentos romanos de sus columnas llevándolas á las Basílicas para exornar sus naves, y á su vez, los árabes las trasladaron de las Iglesias á sus mezquitas. En Asturias no existían templos paganos que pudieran prestar sus fustes á las numerosas construcciones religiosas, levantadas en los siglos VIII y IX; y como el traerlos del interior de España era muy difícil, hubo necesidad de emplear el pilar en sustitución de la columna, ofreciéndose aquí, probablemente, el más antiguo ejemplo, pues como hemos dicho antes de Silo, no se alzaban en Asturias Basílicas, sino pequeños santuarios de ladrillo y adobe. Sobre (1) un zócalo rectangular, tallado á arista viva, descansa la cuadrada pilastra, formada de dos grandes trozos de piedra de grano, cuyos ángulos aparecen achaflanados, menos por los extremos, que terminan en ángulo recto, y la corona una saliente y abultada imposta con dos menudos filetes, el superior más relevado que el inferior, ambos cobijados por un gran plinto, con sus cuatro frentes, desnudos de toda exornación.

FORTUNATO DE SELGAS.

Continuará.)

(1) Lámina IV, 2.

CONFERENCIA DE LA SOCIEDAD

MONOGRAFÍA

DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE.

- I. *Estudio comparativo de la iglesia compostelana, con la francesa de San Saturnino, de Tolosa..*
  - I. Concepto fundamental.
  - II. Disposición... ...
    - A.—Plantas.
    - B.—Organismo.
  - III. Construcción ....
    - A.—Estructuras.
    - B.—Variedades resultantes.
  - IV. Proporciones.....
    - A.—Bases de comparación.
    - B.—Apoyos.
    - C.—Organismo general.
  - V. Decoración.......
    - A.—Efecto interior.
    - B.—Efecto exterior.
  - VI. Resumen técnico.
    - A.—Escuela artística á que corresponden.
    - B.—Caracteres sintéticos distintivos.
    - C.—Concepto artístico resultante.
    - D.—Epocas de erección.
    - E.—Maestros mayores de las obras.
    - F.—Grado de paridad entre ambos monumentos.
- II. *Importancia del monumento compostelano..*
  - I. Progresos del arte español desde el visigodo al románico. ....
    - A.—Arquitectura.
    - B.—Escultura.
  - II. Nacionalidad probable del primer arquitecto del monumento hispano.
  - III. Lugar que corresponde al monumento en la historia del arte patrio.

PRIMERA PARTE

Comparación de la iglesia compostelana con la francesa de San Saturnino, en Tolosa.

CAPÍTULO PRIMERO

CONCEPTO FUNDAMENTAL

El gran renombre de que goza la Catedral de Santiago me inspiró, desde hace largo tiempo, visísimos deseos de analizar, hasta donde mis escasas dotes lo permitieran, si este magnífico templo sólo puede en realidad considerarse una exacta reproducción de la iglesia de San Saturnino de Tolosa, como afirman cuantos autores extranjeros tengo noticia que se hayan ocupado de ambos monumentos (1), ó si, por el contrario, ofrece el nuestro caracteres especiales capaces de imprimirle un sello singular.

Desgraciadamente, cuando tuve ocasión, hace años, de visitar tan famoso templo, estaba convaleciente de una grave enfermedad y los datos que pude entonces tomar fueron muy deficientes para conseguir mi propósito. Mas ampliados éstos últimamente por mis buenos amigos el Sr. Villamil, que fué el primer español que dió á conocer la importancia histórico-artística de este monumento (2), y el Sr. López Ferreiro, que le ha estudiado después tan concienzudamente (3), y deseando acceder á los deseos del dignísimo Presidente de esta Sociedad y del ilustre profesor Sr. Carracido, que con tanta profundidad de concepto como galanura de estilo nos dió á conocer poco ha, á grandes rasgos, el arte compostelano (4), me decidí á presentar, en el concepto puramente técnico, y con el mero carácter de un ensayo, el resultado de mis propias observaciones sobre tan interesante asunto (5).

Desde luego, para que nuestro monumento sea tan sólo una copia del francés citado, son evidentemente necesarias dos condiciones:

1.ª Que los dos monumentos respondan, en plantas y alzados, á trazas similares, en el triple concepto dispositivo, constructivo y decorativo.

2.ª Que el monumento reproducido sea posterior al monumento original.

Veamos si se llenan ambos requisitos.

CAPÍTULO II

DISPOSICIÓN DE LOS MONUMENTOS

A.—*Plantas.*

La planta original de ambos templos es de cruz latina. El cuerpo de iglesia se compone de cinco naves en la iglesia tolosana, mientras sólo cuenta tres en la de Compostela.

---

(1) Para que la superioridad del monumento francés sea más completa, hasta se sostiene allende los Pirineos que esta iglesia guarda en su seno la mayor parte de los preciosos restos del santo Apóstol.

(2) *Descripción histórico-artístico-arqueológica de la Catedral de Santiago*, por D. José Villamil y Castro.—Lugo, 1866.

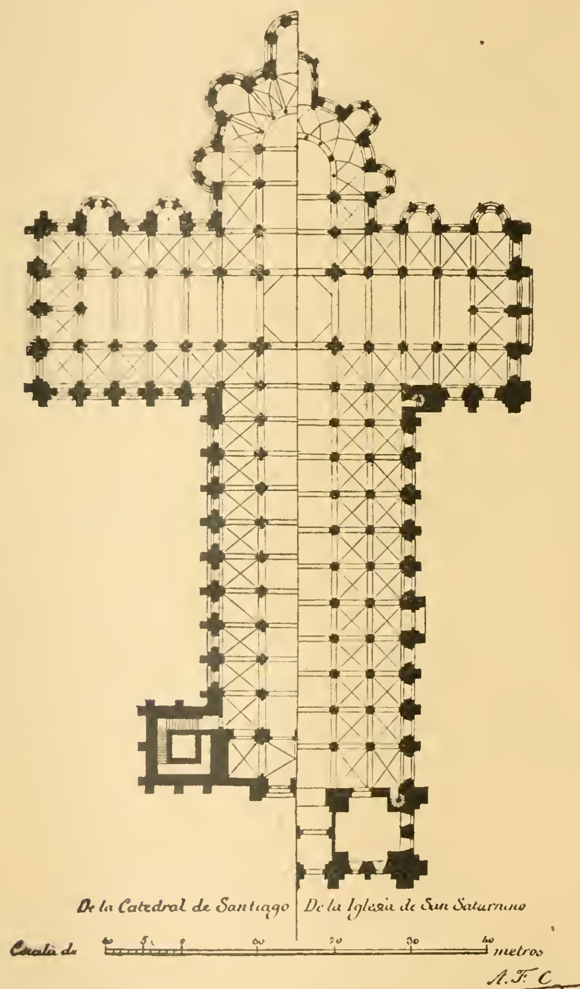
(3) *Historia de la santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, por D. Antonio López Ferreiro.—Santiago, 1900.

(4) Conferencia dada por el Sr. D. José Rodríguez Carracido en el Ateneo de Madrid en el mes de Marzo último.

(5) Conferencias dadas por mí en tan importante y docto centro los días 3 y 10 de Diciembre de 1901.

El transepto, de análoga disposición en ambos templos, consta de una alta nave central y otra colateral que rodea la primera, destacándose en el frente levantino de esta última dos ábsides menores en cada brazo, de los cuales sólo resta hoy, en el santiagués, el contiguo al costado Norte.

La cabecera consta también, en ambas iglesias, del ábside semicircular prolongado y la girola que lo circunda y que en uno y otro monumento da paso á cinco capillas absidiales.



Al comparar en conjunto las plantas de ambos monumentos en el diseño en que represento á igual escala la mitad de cada una de ellas, para poder efectuar mejor la comparación (1), si bien resulta que la forma general de las tra-

(1) La planta del templo francés está tomada del *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, par Violet-le-Duc. Tomo IX, pág. 221, completada con el fotograbado de la *Monographie de la Basilique de Saint-Sernin*, par S. Manaut.

La del templo español, de la titulada *Some account of gothic architecture in Spain by G. E. Street* pág. 58.

zas es análoga en ambas, sin embargo, adviértese al primer golpe de vista, á más del diverso número de naves, otras tres diferencias más radicales:

1.ª La planta del monumento español ofrece más armónicas proporciones que la del francés, cuyo cuerpo de iglesia resulta desmesuradamente largo con relación á los brazos del crucero.

2.ª La composición del monumento español es más razonada, pues ofrece en su esencia dos altas naves, rodeadas por otra colateral continua en toda la periferia del templo, mientras que las dos naves colaterales de cada costado del cuerpo de iglesia del monumento tolosano desembocan en una sola en el transepto y en la cabeza, resultando mayor unidad de composición en el monumento español.

3.ª Los tramos en que se dividen las naves colaterales son, en la iglesia languedociana, de planta cuadrada; en la gallega, de planta rectangular.

A más de esta diferencia de proporciones y de número de elementos constitutivos, se nota también que las dos torres erigidas á los pies de ambos monumentos aparecen destacadas á los costados Norte y Sur del templo santiagués, dejando las naves colaterales completamente desembarazadas, mientras que en el tolosano se hallan comprendidas en el cuerpo de iglesia correspondiendo á las dobles naves colaterales.

Por fin; el templo francés sólo cuenta, á más de estas dos torres, con la que se eleva sobre el centro del crucero, en tanto que la de Santiago, según la descripción dada por el escritor Aymericus en el llamado códice de Calixto II (1) constaba nada menos que de nueve torres, es á saber: las dos referidas del Oeste, la del centro del crucero, las dos situadas en los costados de cada uno de los hastiales de la nave del crucero y las dos correspondientes á los encuentros de la fachada Oeste del transepto con las Norte y Sur del cuerpo de iglesia.

Por efecto de las malhadadas reformas, mutilaciones y agregados de que ha sido objeto nuestro templo en el curso de los siglos, sólo conserva hoy, aunque reformados, los primeros cuerpos de las dos del Oeste, encontrando también ligeros vestigios de las dos últimamente descritas, que prueban la veracidad del códice calixtino.

B.—*Organismo.*

El organismo de ambos templos ofrece también grandes analogías, según puede apreciarse en los dibujos, que representan una mitad de la sección transversal y dos tramos de la longitudinal del cuerpo de iglesia de cada uno de ellos.

Ambos monumentos contienen galerías por cima de las naves colaterales, que quedan, por lo tanto, divididas en dos plantas; pero mientras en el templo francés la galería superior sólo comprende el cuerpo de iglesia, en el español corre sin interrupción sobre las naves colaterales del crucero y sobre la girola, contorneando, por lo tanto, todo el templo y dando así, á su parte más noble, una grandiosidad de que carece ciertamente el templo francés.

Embovedamientos.—Las altas naves de ambos templos se hallan cubiertas con bóvedas en cañón seguido, de directriz semicircular, divididas por arcos fajones resaltados y separadas de las naves colaterales circundantes por dos

(1) *Argumentum Beati Calixti Papae.*—Real Academia de la Historia.

series de arcadas superpuestas, que descansan sobre pilares y corresponden á las dos plantas en que se divide el buque en dichas naves secundarias, cuyos tramos corresponden con los de las naves principales y se hallan cubiertos con bóvedas por arista separadas por arcos transversales en el cuerpo inferior, y con bóvedas cilíndricas de sección recta en cuadrante de círculo en el superior, las que, á manera de contrafuertes continuos, transmiten los empujes de los embovedamientos altos á las coronaciones de los muros exteriores, los cuales aparecen en ambos templos robustecidos por contrafuertes; pero mientras éstos son en el monumento galaico más resaltados y de paramentos verticales seguidos, y se hallan unidos por robustos arcos, que establecen una coronación corrida de espesor uniforme, en el templo languedociano los contrafuertes son de paramentos escalonados y carecen de arcos de enlace.

El crucero, de planta cuadrada, se coronaba en el templo español, y se corona todavía en el francés, con una elevada torre; el ábside y las capillas absidiales se cubren con bóvedas en hemiciclo, y la girola con bóvedas por arista, de planta trapecial, cuyos témpanos se cortan según arcos proyectados en líneas quebradas.

Apoyos.—En armonía con la estructura de las fábricas que reciben, ofrecen los apoyos dos tipos principales; es á saber: los de separación de naves y los adosados á los muros de recinto. Unos y otros presentan notables diferencias en ambos templos.

En el monumento español los apoyos aislados constan de un núcleo que ofrece alternadamente: ya la forma de un prisma recto de base cuadrada, ya la de un cilindro de sección cuadrifolia, cuyos centros se hallan en las diagonales del cuadrado circunscrito. En los frentes y costados de estos apoyos aparen empotradas las cuatro columnas de fustes cilíndricos, dotadas de sus correspondientes basas y capiteles, que reciben directamente los arcos formeros y transversales correspondientes. Los apoyos adosados á los muros de recinto constan tan sólo de columnas empotradas, destinadas á recibir los transversales respectivos.

En el templo francés el núcleo de todos los apoyos aislados es de base cuadrada. Los resaltos de estas pilas, destinadas á recibir las arcadas de las diversas bóvedas, según la citada planta dada por Violet-le-Duc, resultan: en el cuerpo de los pies de la iglesia, apilastrados los cuatro resaltos de cada apoyo, y en el transepto solamente cilíndricos los destinados á recibir los arcos transversales de altas naves, siendo también pilastriformes los corrrespondientes á los formeros.

A estas tangibles diferencias en las plantas de pilares de uno y otro templo corresponde la del organismo, que, por efecto de la mayor ligereza que ofrecen los del monumento español, prestan á su buque interior superior esbeltez y diafanidad que á los del francés.

Ventanajes.—Las altas naves de los dos templos, á causa de la disposición de sus embovedamientos, carecen forzosamente de luces naturales directas, á excepción de sus fachadas. Las naves secundarias se hallan en el templo francés, y se encontraban antiguamente en el español iluminadas, en las dos plantas, por anchurosos ventanajes, coronados por arcos de medio punto.

Desgraciadamente, estos ventanajes se hallan hoy tabicados en el templo galaico á causa de las construcciones que, en mal hora, se han agregado á los costados del templo, y que han amortiguado, en parte, los soberbios efectos de





DON MARTÍN GURREA DE ARAGÓN,

CONDE DE RIBAGORZA Y DUQUE DE VILLAHERMOSA

Fot. Laurent. Madrid

sus perspectivas interiores, que necesitaban estos anchurosos ventanajes á causa de las condiciones climatológicas del sitio, cuyo cielo aparece tan frecuentemente encapotado. Las mochetas y alféizares de estos ventajes ofrecen en el cuerpo inferior de ambos monumentos análogas diferencias que los apoyos de separación de naves antes descritos, pues mientras en los ventanajes inferiores del templo francés las archivoltas descansan en apoyos pilastriformes completamente lisos, en el español son recibidas interior y exteriormente por elegantes columnillas que imprimen al conjunto una riqueza de que carece, ciertamente, el templo francés. — ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.



DESCUBRIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS

MOSAICO DEL SEÑOR IBARRA

HALLADO EN SANTIPONCE

Muy en boga debió estar, y sin duda alcanzó gran importancia entre los italicenses, el trabajo *musivo* ó *musiaco* (como le llamaron los antiguos), y buena muestra de ello son los numerosos y algunos notabilísimos mosaicos (1) que se han encontrado y encuéntranse actualmente entre las ruinas y cimientos de lo que en un tiempo fuera Itálica famosa. Mas por desgracia, el abandono de nuestros gobernantes, el poco cariño á estos estudios y lo costoso que resulta el traslado y conservación de tales monumentos, ha dado por resultado el que desaparezcan en su mayoría y sólo nos quede el recuerdo de unos y escasos restos de otros.

Fué el primer mosaico italicense de que tengo noticia uno descubierto el año 1782 en unas eras de Santiponce, del cual sólo sabemos pertenecía al género *litostrothom* y quizá fuera de escaso valor cuando nadie se detuvo en hacer su descripción. No sucede lo mismo con el que se descubre el 12 de Diciembre de 1799, junto á la antigua muralla, que dibujado y publicado por Laborde (2), mereció lo estudiaran nuevamente los Sres. Matute y Javier Delgado. Según éstos, estaba compuesto de pequeños cubos de mármol y vidrios de diferentes colores, siendo sus dimensiones de unas 15 varas de largo por 11 de ancho; apareciendo representados en él un circo y diferentes figuras y alegorías de las fiestas circenses, cuya descripción no hago porque nada nuevo había de añadir á lo publicado por dichos señores. Diósele en un principio á este pavimento el nombre de "Mosaico de las Musas" por hallarse en él representadas; pero, sin embargo, el que hoy lleva tal denominación, es el estudiado por D. Demetrio de los Ríos, hallado en el mes de Junio de 1839, en el sitio conocido por Eras del Monasterio, en las excavaciones que practicaba D. Ibo de la Cortina.

Destruído ó enterrado otra vez, sólo nos queda la descripción y lámina policroma con que el ilustre arquitecto nos lo dió á conocer en el tomo I de *El Museo Español de Antigüedades*; ¡ojalá aparezca de nuevo algún día y trasladado á un Museo ó lugar adecuado pueda estudiarse con el detenimiento necesario!

Se han encontrado después de éstos,

(1) Según Scaliger, la palabra mosaico viene de *mousa* ó *mousicón*, nombre que dieron los griegos á estos trabajos.

(2) *Descripción de un pavimento de mosaicos.*— París, 1802.

en diversas ocasiones (1), otros mosaicos; unos se trasladaron al Museo Arqueológico Provincial (2), otros fueron adquiridos por particulares (como el de los señores de Iturbe, transportado á Madrid) y la mayoría han sido destruídos.

Ha cabido, por fortuna, mejor suerte al que es objeto de estas líneas, pues adquirido tan pronto como tuvo noticia de su hallazgo por D. Eduardo Ibarra y trasladado á su residencia en Sevilla, ha de guardarse con gran esmero y en debidas condiciones podrán estudiarlo y admirarlo como merece cuantos lo deseen.

A la parte izquierda del pueblo de Santiponce, conforme marcha el viajero por la carretera de Itálica, encuéntranse en los actuales momentos numerosos pisos de mosaico, que llaman poderosamente la atención de todos los que se interesan por el estudio de nuestras artes é industrias nacionales.

Entre los descubiertos hasta hoy, merece preferente atención, tanto por su asunto como por las dimensiones y buen estado de conservación, el hallado á mediados de Octubre pasado y que podemos dar á conocer con el nombre de "Mosaico de Baco", por estar en él representados los *mithos* de esta divinidad pagana, cuyo culto debió alcanzar muchos prosélitos en la región andaluza, á causa de su riqueza vitícola.

De su mérito artístico puede juzgarse por el dibujo de la parte central, que reproducido fototípicamente, acompaño; hallóse á dos metros de profundidad, formando el pavimento de una estancia de planta cuadrangular de 6,97 metros por 6,90, destinada sin duda á *triclinio* por sus primitivos dueños, como parece indicarlo el asunto desarrollado y la ancha faja de sencilla labor que corre por tres lados únicamente, como destinada á colocar sobre ella los lechos ó reclinatorios de los comensales.

La parte central que reproducimos apoyábase por uno de sus lados más cortos en el costado de entrada á la habitación, tiene como dimensiones 3,98 metros de largo por 2,67 de anchura, estando ceñido por una orla de 48 centímetros, en la que se dibuja con piedrecitas grises sobre fondo blanco una guardilla de curvas espirales y sinusoides, decoradas con hojas y flores. A lo largo de esta orla ó cenefa corre otra más estrecha, pero sólo por tres lados y está formada por semicírculos de dos dimensiones que apoyan sus centros en la línea interior que separa ambas cenefas. El resto del mosaico, hasta los muros, forma una faja de un metro de ancha, cuyo dibujo es una sencilla combinación de círculos iguales entrelazados, excepto un trozo como de un metro cuadrado á la entrada de la habitación, y que semeja un gran escudo ó macetón y parece señalar el sitio por donde habían de entrar los esclavos para servir á los comensales.

El trazado de la parte central y principal del mosaico puede apreciar-

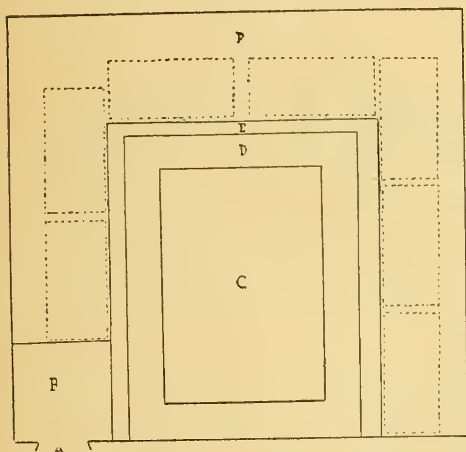
(1) El 1838, en las excavaciones practicadas por D. Ivo de la Cortina, encontróse, además del citado de las Musas, otro con delfines, aves, caballos, aurigas, y en el centro dos cabezas humanas de doble tamaño que el natural, encerradas todas estas figuras en casetones simétricos, orlados con distintas labores, y hay noticias de otros siete más, cuya descripción no ha llegado á nosotros.

Por el año 1872, en un olivar de D. Ignacio Vázquez, fué hallado otro, descrito por D. Demetrio de los Ríos en *La Ilustración Española y Americana*, que tendría unos cuatro metros de lado, distribuido en nueve cuadros y en ellos figuras humanas y de animales. (Fué trasladado en trozos al Museo provincial.)

En 1874 descubrense hasta 21, en uno de los cuales represéntase una cacería, y se pueden apreciar hasta tres venados y dos perros, y en medallones separados figuras de hombre. Los demás eran de menor importancia, con labores geométricas y asuntos vegetales. Después de estos, han aparecido otros, y entre ellos merece citarse al que representa una sirena, hallado en una finca de D. José Vázquez, y que tendrá como dos metros de largo.

(2) Véase el folleto publicado en 1897, *Mosaicos del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*, por don Manuel Campos Munilla.

se mejor por el dibujo, llamando únicamente la atención sobre las fajas de foníćulos que decoran los polígonos octogonales estrellados que forman la base de la combinación. Dentro de cada uno de estos polígonos, hay trazadas distintas figuras *mithicas* de las fiestas dionisiacas (1). En la parte alta de la fototipia, pueden verse algo incompletas las figuras de dos bacantes (2), vistiendo la ligera *crocota* ó tal vez la *basara*, y ejecutando, sin duda, la danza peculiar del culto llamado



Disposición probable del triclinio cuyo pavimento llena el mosaico.

A.—Puerta de ingreso.
B.—Trozo de mosaico como de un metro cuadrado, que marca el paso al centro de la habitación.
C.—Parte del mosaico reproducida en la fototipia.
D y E.—Fajas que determinan el paso de los servidores y el lugar para las mesas.
F. Parte del mosaico de sencilla labor destinado para colocar los lechos en la forma que indican las líneas de puntos.

thiasus, con que honraban á la divinidad. Una parece conducir la *cista* mítica, donde guardaban los símbolos dionisiacos. Ambas van coronadas de hojas.

A la izquierda de este medallón está el que contiene al dios Baco, desnudo y grueso, coronado de pámpanos y sentado sobre el lomo de un asno, que sumisamente marcha al paso. En el eje del trazado tenemos dos figuras incompletas y que parecen representar ayudantes del culto, con el *tirso* en una mano y sosteniendo una pantera con la otra. El traje parece ser el *Chitón talarico*, y la cabeza la tienen coronada de hiedra ó pámpanos. Formando Cruz están otros dos medallones; en el izquierdo tres hombres pisan á compás en una tina llena de uva, y de la que sale el mosto por un agujero central. Las figuras no tienen más vestimenta que la *subucula* ó túnica corta, notándose que uno de ellos parece llevar una piel á la cintura, que le cae por el costado izquierdo, ó tal vez sea el *cínguli* con que sujeta la túnica. Con una mano sostienen en alto el cayado *(pedum)* característico, y con la otra se enlazan entre sí, cogiéndose por la cintura ó por los hombros. La figura de la derecha está falta de algunos trozos; pero fácilmente puede completarse. Las cabezas de estos pisadores están también coronadas de pámpanos, como todas las de las figuras que en los demás cuadros aparecen.

En el medallón central de la derecha un sátiro, con tirso al hombro, conduce por los cuernos á un macho cabrío; detrás hay un árbol. Finalmente, los dos medallones inferiores representan dos centauros corriendo, uno á la derecha y otro á la izquierda. El primero toca una *fístula panica*, y el otro se corona de pámpanos ó hiedra.

Pertenece este pavimento, formado por pequeñas piedrecitas de varios tamaños (ninguna mayor de un centímetro), adaptadas á los contornos, á la clase de obra denominada *tesselatum* y *vermiculatum*, hechos de piedras

(1) Tuvieron las fiesta bacanales su origen en la Campania; pero se extendieron muy pronto por España y demás colonias romanas.

(2) Eran las bacantes sacerdotisas predilectas del culto báquico; toman parte muy activa en las fiestas, y preséntanse cubiertas de pieles de tigre ó pantera, ligeras túnicas, coronas de hiedra ó pámpanos y tirso, címbalos, zampoñas ó panderetas en la mano.

obscuras aquéllos, y rellenos con otras de colores, azul, rojizo, gris y verde, según lo que pretendieron representar. Es, en resumen, uno de los más curiosos hallados en España, no desmereciendo en nada de los otros italicenses, citados ya, ni de todos los demás encontrados en Carmona, Lugo, Madrid, Gerona, Palencia, Mérida y Valencia, conocidos ya por los aficionados, siendo, desde luego, muy superior á los descubiertos en nuestra época, y que, comprados por particulares, han sido transportados á Sevilla ó Madrid, como los adquiridos por la señora de Manjón y señores de Iturbe; que hoy se están armando en sus respectivas viviendas.

Del estudio de los mosaicos italicenses podemos sacar las siguientes conclusiones: Primera, que si bien aparecen algunos pertenecientes al género *Opus sectile*, ya sencillos, trabajados únicamente con mármoles blancos y negros, ya más ricos, con jaspes de variadas clases y procedencias; los más abundantes son los *tesselatum* ó *tesseris structum*, que si en los trazados geométricos son ordinarios y poco ricos de color, en la representación de las figuras animales, son verdaderos *Opus vermiculatum*, con brillantes colores verdes, azules y rojos.

Segunda, que los motivos geométricos empleados en los pavimentos ordinarios y para cenefas y tiras en los de más lujo, acusan una determinada escuela ó asociación, por lo mucho que se repiten ciertos trazados, tales como los foníċulos, escaques, círculos concéntricos, polígonos estrellados, etc., con exclusion de otros, como las grecas y tiras de palmetas, tan corrientes en los italianos.

Y tercera y última, que los asuntos alegóricos desarrollados, están fundados en costumbres y mitos regionales; por eso, Diana, Baco y Ceres son las tres divinidades paganas que, con los juegos circenses, suministran asuntos á los artistas para la ejecución de sus obras. Pudiendo afirmarse, finalmente, que el arte musivaria en Itálica llegó á formar una escuela con carácter suyo, haciendo propios ciertos elementos arraigados de tal modo en el país, que artes posteriores, tan distintos del romano, como el ojival y mudéjar, asimílanse tales elementos, variando únicamente la forma con que los interpretan.

PELAYO QUINTERO.

BIBLIOGRAFÍA

TOLEDO EN EL SIGLO XVI
despnés del vencimiento de las Comunidades.

DISCURSO LEÍDO ANTE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL ILMO. SR. D. JERÓNIMO LÓPEZ DE AYALA Y ALVAREZ DE TOLEDO, CONDE DE CEDILLO, VIZCONDE DE PALAZUELOS.

Dimos cuenta, ha ya tiempo, en estas mismas columnas de la recepción en la Academia de la Historia de nuestro sabio consocio, y hoy nos proponemos llamar la atención de nuestros lectores sobre el hermoso trabajo que, más que discurso académico, es un verdadero cuadro histórico.

Ni en su sentido, ni en el color, ni en la riqueza de los detalles, ni en la armonía del conjunto cede en nada el libro del señor Conde de Cedillo al ensayo de pintura de la vida inglesa con que comienza Macaulay su conocido estudio de los reinados de Jacobo II y Guillermo y María, ó á la descripción de la Corte de Nicéforo Phocas, publicada en los últimos tiempos por Schlumberger, con el título de *Un Emperador bizantino.*

Comienza describiendo la tranquilidad aparente de que disfrutó la ciudad después de la transacción de la Sisla, el retoñar de la rebelión, los castigos crueles que hubieron de seguirla y el segundo y generoso perdón del Emperador en 1522.

Entró éste en Toledo el 27 de Abril de 1525, y la nota dominante de las Cortes que allí hubo de celebrar fué la aspiración á la unidad ibérica, expresada en el deseo de que el Soberano contrajera matrimonio con la Infanta D.ª Isabel, hermana del Rey de Portugal, "vna de las exçelentes personas que oy ay en la christiandad„.

Describe luego, con brillante estilo, los fastuosos recibimientos de numerosos personajes en la histórica población, las sucesivas estancias del Emperador, las Cortes de 1538, los sucesos de 1559 y cien episodios juzgados con serenidad de ánimo é imparcialidad científica que avaloran el concienzudo análisis, señalando de un modo especial las circunstancias en que se hizo el cambio de capitalidad de la Monarquía y las consecuencias que tuvo para la ciudad del Tajo.

Al estudio histórico civil, militar y religioso, en que es imposible seguirle por las limitaciones de tiempo y de lugar, acompaña el cuadro del movimiento de aquella población, muy populosa hacia fines del siglo XV, algo decadente en tiempo de Carlos V, que aumentó en los primeros años de Felipe II, para menguar de nuevo en los últimos. Calcula la cifra de sus habitantes en la de ochenta mil, y consigna el dato curioso de haber crecido, en vez de disminuir, en el primer período que siguió á la salida de la Corte de su recinto.

El examen de las fuentes de riqueza que mantenían á sus vecinos, la apreciación de la relativa importancia de los distintos oficios, el recuerdo de las fábricas é industrias que en ella existieron y cien sabrosísimos datos de género análogo nos transportan á los tiempos que nuestro consocio estudia, y nos hace vivir en ellos por el acierto en las descripciones.

Con el anterior compite la bien presentada serie de los distintos proyectos formulados acerca de la navegación por el Tajo y de los resultados respectivos alcanzados mediante el ensayo de algunos, como el realizado por Antonelli en Enero de 1582, marchando embarcado por el río desde Lisboa á Toledo.

La pintura real del entusiasmo que estas empresas despertaron en Toledo y sus tierras, destruye por completo la leyenda de *Garibay* acerca del *odio unánime de Toledo* contra las susodichas navegaciones.

Vicisitudes, sentimientos diversos, fruto de las energías empleadas en muy variados propósitos, cultura, riqueza, todo se reconoce vivo en el cuadro de la ciudad imperial durante el siglo XVI, que ha trazado con correctas líneas y firme mano ante nosotros el Sr. Conde de Cedillo en su discurso.

Para apreciar su valor no basta un extracto, sería necesario trasladarle íntegro á estas columnas.

RECEPCIONES ACADÉMICAS

El 3 de Noviembre se verificó la de nuestro consocio el Ilmo. Sr. D. Emilio Serrano y Ruiz, reputado autor de óperas y piezas de concierto, en la Real de Bellas Artes de San Fernando.

Su discurso, muy bien escrito, versa sobre *El estado actual de la música en el teatro*, y en él se defiende eruditamente el llamado *género chico* en la misma forma en que le defiende el Sr. Navarro Ledesma, señalando el largo y glorioso abolengo que tiene en nuestra escena en las tonadillas, letrillas y cantinelas de nuestros mejores poetas, que se cantaban acompañadas de la más graciosa y chispeante música popular, en los Corrales de comedias, sitios Reales, plazas públicas y hasta en las mismas iglesias los días de función principal.

Nuestro querido compañero fué muy aplaudido y felicitado por la brillante concurrencia que llenaba el salón.

×××

En el momento de entrar en prensa este número se está verificando en la

Real Academia de la Historia la del Sr D. Adolfo Herrera, cuyo erudito discurso será analizado en breve por uno de nuestros consocios

La Sociedad de Excursiones en acción.

La fiesta dada en honor de los excursionistas que han explicado cátedras en la Escuela de Altos Estudios del Ateneo, resultó seria y digna de nuestra Corporación.

Estuvieron encargados de organizarla los Sres. Ciria (D. Joaquín) y Jara, que en cien delicadísimos detalles probaron su buen gusto y la cariñosa solicitud con que atienden á todo cuanto puede resultar grato para sus compañeros.

Asistieron como invitados los señores Carracido, Cotarelo, Lampérez, Marvá, Mélida, Mourelo y Velázquez, figurando entre los demás comensales el Presidente y Vocal de la Comisión ejecutiva, D. Adolfo Herrera en unión de los Sres. D. Antonio Plá, Antonio Garrido, Arturo Silva, Conde de las Navas, Cotarelo (hijo), D. Fortunato Selgas, Ignacio Suárez Somonte, Juan B. Lázaro, José Lafuente, José Lázaro, José Villamil, Luciano Estremera, Lorenzo Gallego, Narciso Sentenach, Manuel González Arnao, Pablo Bosch y Ramón Arizcun.

Al terminar la comida se levantó á dar las gracias en nombre de los profesores de la Escuela de Altos Estudios el Sr. Carracido, que pronunció un admirable discurso, señalando la alta misión de cultura que desempeña silenciosamente la Sociedad Española de Excursiones y el gran entusiasmo que demuestra siempre por todas las Corporaciones é individuos que profesan la ciencia en sus diversas ramas.

En nombre de los excursionistas contestó nuestro Presidente, diciendo que al Sr. D. Adolfo Herrera se debe la iniciación del pensamiento que se ha traducido en tan beneficiosos trabajos, y congratulándose de ver allí reunidos los que viven en sus variadas manifestaciones la vida del estudio y de la verdad, que ha de remediar las desdichas del pasado, mantener la fe del presente y desarrollar la esperanza en lo porvenir.

El acto terminó con un unánime voto de gracias, propuesto por D. José de Lázaro y Galdeano, para los activos é inteligentes organizadores.

* * *

El 16, á las diez de la mañana, se reunieron los Sres. Arizcun, Castañeda, Cervino, Fuentes é Iriarte, Herrera, Sandoval, Serrano Fatigati y Serrano Jover para visitar la colección de D. Pablo Bosch.

En el elegante hotel de la calle de Serrano les esperaba el propietario en unión de su hermano D. Eduardo, y apenas llegados nuestros consocios, comenzó el examen de las medallas, los cuadros y los documentos interesantes.

Figura á la cabeza de las primeras la de *Granvelle*, con el busto preciosamente dibujado en el anverso y en el reverso el unicornio en el agua y los demás animales aguardando á que la purifique para beberla.

Cuéntanse entre los cuadros el *Morales* y el *Greco*, que se publicaron ya en este Boletín, lo mismo que el hermoso *Patimir* y algunos otros que reproducimos hoy ó reproduciremos eu los próximos números.

Merecen citarse como documentos de excepcional importancia los primeros que se redactaron en castellano bajo Alfonso el Sabio.

La colección no es de las más extensas, pero sí de las más ricas en joyas y primores.

Los hermanos Bosch recibieron á sus compañeros de la Española de Excursiones con su nunca desmentida amabilidad y cortesía, les obsequiaron con la delicadeza que les caracteriza y contestaron al diluvio de preguntas que se les hacían con la claridad y precisión de quien domina, como ellos, estos difíciles ramos del saber.

SECCIÓN OFICIAL

MES DE ENERO

Día 19.—Visita á la colección de D. José de Lázaro Galdeano.

Lugar de reunión: Ateneo.

Hora: Diez de la mañana.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

VAN DER WEYDEN.—LA CRUCIFIXIÓN

TABLA 100 × 0,71 CM.

COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH



RUBENS.—DIBUJO DE UNA CABEZA DE ESTUDIO

CARTÓN 33 × 26 CM.

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO

// BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Febrero de 1902 | NÚM. 108

FOTOTIPIAS

BRONCE PRAXITELIANO EN EL MUSEO DEL PRADO

Se le estudia en el trabajo de D. Narciso Sentenach.

WANDER WEYDEN.—LA CRUCIFIXIÓN

Pertenece este cuadro á la colección de D. Pablo Bosch, y es notable por las relaciones que presenta con el tríptico del mismo autor, que se guarda en Viena. Las figuras de los donadores, representadas en aquél, se han convertido aquí en dos de las tres Marías, y á éstas se ha unido también la Verónica, colocada en la hoja derecha de la obra que se custodia en la capital de Austria Hungría.

RUBENS.—DIBUJO DE UNA CABEZA DE ESTUDIO

Es uno de los numerosos dibujos de autores notables que forman parte de la colección del Sr. Marqués de Cerralbo, que le tiene colocado en lugar preferente, estimándole de los mejores que posee en unión de la cabeza de Ribera, que fué publicada en la excelente Revista *Historia y Arte*.

BURGOS.—RETABLO DE LA BUENA MAÑANA EN LA PARROQUIA DE SAN GIL

Se le describió analizando sus variados elementos en el trabajo "Retablos españoles ojivales, y de la transición al Renacimiento", insertado en varios números del tomo IX.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

BRONCE PRAXITELIANO EN EL MUSEO DEL PRADO

Entre los ejemplares escultóricos que guarda nuestro Museo, merece especial atención una gran cabeza de bronce, que podemos calificar, desde luego, como obra maestra en su género y de las mejores existentes entre las escasas de tal materia, debidas al arte helénico, que han llegado hasta nosotros.

La excelencia del metal en que se vaciaron ha sido la causa de su completa desaparición, pues su mayor número se han fundido en tiempos posteriores para otros usos; pero por las

que se han salvado puede comprenderse á qué grado de adelanto llevaron los griegos la fundición en bronce de sus mejores modelos, pues nada mejor se ha hecho después, ni en inspiración ni en procedimientos.

La cabeza en cuestión es de un mérito extraordinario, y así fué reconocido desde los primeros momentos. Según nota de Hübner en su *Die Antiken Bildwerke in Madrid* (Esculturas Antiguas en Madrid), pág. 94, fué adquirida por la Reina Isabel Farnesio, en Parma, por la respetable cantidad de 50.000 escudos, habiendo figurado en la galería de San Ildefonso, con el núm. 13.196 de los objetos que contenía el Palacio. Winkelmam (1) da también cuenta de ella, lo que indica el grado de aprecio en que, en todo tiempo se, ha tenido tan notable bronce (2).

Su estado de conservación deja bastante que desear; partida en toda su longitud y falta del cuello por la parte posterior, se encuentra hoy imperfectamente unida y rellena de una pasta, que aparece por varios puntos; pero aun así, basta fijar la vista en la fototipia que ,ilustra este apunte, para comprender la grandiosidad de su estilo y la significación que en el desarrollo del arte tiene, por el momento feliz que representa, considerando además cuán hermosa sería la figura á tal cabeza perteneciente.

Es bastante colosal, pues mide 0,45 centímetros de altura, sin la basa; corresponde, sin duda, á una gran estatua, de las llamadas atléticas olímpicas, erigidas en honor de algún vencedor de los juegos, ostentando por eso en su tipo los caracteres, un tanto convencionales y establecidos, para la representación de estas figuras, más heroicas que puramente personales.

(1) *Obras*, V, 551.
(2) Hoy con el núm. 735 del inventario de las esculturas del Museo del Prado.

No más que lo expuesto sabemos de su procedencia, pero nada de extraño tiene que hubiera aparecido en el suelo de Italia, pues frecuentes eran los viajes de las estatuas, y prueba de ello el reciente hallazgo, en el fondo del mar de la antigua Ægilia, de aquel soberbio cargamento de bronces griegos, que la casualidad ha puesto á la vista, y con cuyos admirables ejemplares podemos equiparar el nuestro.

***

La estatuaria griega, como el arte que realizó más lógica y completamente su ciclo, procedió por evolución de estilos, hoy completamente determinados y familiares á los que á ella dedican sus estudios.

Pasados los grandes modelos del siglo V antes de Jesucristo, de los que Fidias fué principalmente el maestro insuperable, vinieron otros eminentes artistas que, sin ser tan compendiosos, extremaron las distintas perfecciones que de fórmula tan sintética se podían deducir, determinando por ellos estilos y tendencias que caracterizan sus obras, sin que por esto lleguen aún al amaneramiento ó plagio, de los períodos de decadencia. El estilo de Scopas, de Praxiteles y de Lisipo principalmente, quedan hoy ya determinados, pudiéndose observar la medida de las proporciones y el carácter fisonómico de los tipos, concretado más por los rasgos propios del modo de modelar de cada uno de estos maestros.

El tipo de la cabeza de bronce de nuestro Museo, corresponde perfectamente al admitido por la escuela ática para sus estatuas heroicas, pero por sus acentos especiales se le ve deribar directamente de la del Hermes de Praxiteles, á la que al punto recuerda, tanto por su rostro como por el cuello y cabellera.

Al tipo más clásico en el Atica "Praxiteles le imprime un carácter

muy personal„, observa Collignon (1), acentuándole las prominencias superciliares, profundizando así los lagrimales, lo que da á los ojos una expresión más intensa, y mayor rectitud á la nariz, reduciendo la mandíbula inferior, para hacer más aguda y cuadrada la barba. Corona tan hermoso rostro rizada cabellera de artísticos y graciosos mechones, nunca antes tan bella ni variadamente movidos, diferenciandose así el tipo praxiteliano de todos las demás anteriores y posteriores.

Así como á Scopas corresponde el más correcto óvalo de la faz humana, representado, lo más probablemente, por la cabeza de Meleagro, de la villa Médicis (fig. 127 del *Colignon*, II), y á Lisipo le vemos acusar cierta cuadratura, que le acerca al genuino dórico, á cuya raza pertenece; á Praxiteles corresponde la ejecución del tipo más expresivo y seductor de la estatuaria griega, y que por una razón estética habían de preferir para el de Adonis los grandos pintores del Renacimiento italiano (2).

No es esto decir que sea del propio Praxiteles el bronce del Prado, pues, al compararlo con otras obras que del gran escultor griego nos quedan, pudiera pedirse mayor efecto de claro obscuro y más apurada ejecución en sus facciones, sobre todo en la boca; pero no llegando á tanto su mérito, la influencia y la sumisión por parte de su autor al estilo de Praxiteles es evidente, mostrando aún fresca y lozana esta influencia, hasta el extremo que, en ocasiones, llega á rayar á la altura del maestro; el pelo, la oreja y parte de los carrillos son de una ejecución tan valiente como acabada.

El estado de deterioro en que se halla ha deformado algo la proporción y armónico encaje de las facciones, pero aun así, se goza bastante de su estilo y general aspecto (1).

***

Después de Scopas y Praxiteles, grandes maestros los más inmediatos á los del siglo V antes de Jesucristo, ocupa la escena por completo el longevo Lisipo, que alcanza á Alejandro Magno y que abarca el final del siglo IV para abrir también el III.

El estilo y tendencias de este autor nos son conocidos dada su predilección por las formas hercúleas y colosales con que el genio dórico del Peloponeso quiso subplantar al arte exquisito del Ática, su constante rival. La escuela orgivo-siciona ocupa la escena artística después de la caída de Atenas; el tamaño de sus obras ayúdales á ser más imponentes, pero fáltales aquel acento especialísimo, que sólo el Ática logró imprimirles, aun cuando también llegara á dar colosales proporciones á sus trabajos.

Por esto no nos parece, ni puede parecer á ninguno que atentamente estudie el arte griego, del tiempo de Lisipo nuestro bronce, pues su carácter ático es tan marcado que no admite duda su reconocimiento. El tamaño colosal, casi un doble del natural, no debe, pues, importarnos nada para su clasificación de escuela, sólo, sí, nos induce á creer que corresponde á una época en que el arte griego comenzó á ampliar el tamaño de sus fundiciones, hasta llegar á los enormes colosos, de los que el de Rodas fué

(1) *L'esculture grecque*, tomo II, pág. 294.
(2) Sugiereme esta comparación el tipo del Adonis, que se desprende de los brazos de Venus, en el magnífico lienzo de Tiziano, núm. 455 del Museo del Prado.

(1) Collignon, *L'esculture grecque*, tomo II, páginas 357-58, señala como tipo praxiteliano muy notable la estatua de ὕπνος (el Sueño), que existe también en el Museo del Prado, de ella dice "que jamás el arte encontró para esta idea forma más noble ni saliente„, tomándola después como tipo de comparación con otras obras de mérito extraordinario.
Mucho nos complace poseer tan excelente obra en nuestro Museo, de la que daremos también nota ilustrada.

el más gigantesco. Fijándole, pues, fecha, se le puede considerar, sin peligro de gran error, como ejecutado á principios del siglo IV antes de Jesucristo.

***

Comparando ahora nuestro bronce con los que se han extraído del fondo del mar en el cabo Maleo, presenta gran semejanza con el que se ha dado en llamar la perla de la colección, y también el *efebo de Cerigotto,* sobre el que Theodoro Reinach (1) llega á decir "que el Ática no tiene más bella joya en su tesoro".

Aunque esta bellísima estatua ha dado lugar á mil disquisiciones y se ha querido atribuir á Lisipo, el primer broncista del siglo IV, Reinach no se muestra conforme con esta opinión, inclinándose más bien á reconocer en ella la influencia praxiteliana; en igual caso está nuestro bronce del Prado.

Sin apurar demasiado la atribución, terreno difícil y resbaladizo, y más no contando con la totalidad de la estatua, es lo cierto que poseemos un bronce de primer orden, que por sus caracteres recuerda á uno de los más insignes maestros helénicos, y que, por su importancia, es digno de figurar al lado de los mejores con que se enorgullecen los Museos extranjeros.

NARCISO SENTENACH.

Madrid, Enero, 1902.

(1) *Gazette des Beaux-Artes,* 1901, tomo I, página 297.

La primitiva Basílica de Santianes de Pravia (Oviedo)

Y SU PANTEÓN REGIO

(Continuación.)

Como el arco que daba ingreso al crucero era bajo, quedaba entre la clave y la cumbre del tejado un espacio grande, donde campeaba la célebre inscripción: *Silo Princeps fecit,* escrita en esta laberíntica forma:

T I C E F S P E C N C E P S F E C I T

I C E F S P E C N I N C E P S F E C I

C E F S P E C N I R I N C E P S F E C

E F S P E C N I R P R I N C E P S F E

F S P E C N I R P O P R I N C E P S F

S P E C N I R P O L O P R I N C E P S

P E C N I R P O L I L O P R I N C E P

E C N I R P O L I S I L O P R I N C E

P E C N I R P O L I L O P R I N C E P

S P E C N I R P O L O P R I N C E P S

F S P E C N I R P O P R I N C E P S F

E F S P E C N I R P R I N C E P S F E

C E F S P E C N I R I N C E P S F E C

I C E F S P E C N I N C E P S F E C I

T I C E F S P E C N C E P S F E C I T





Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

BRONCE PRAXITELIANA DEL MUSEO DEL PRADO

Esta complicada combinación de letras, que permite leer la inscripción un número casi infinito de veces, estaba muy en uso en aquel tiempo, y de igual forma era la que tenía un santoral que vió Ambrosio de Morales en la biblioteca del Salvador de Oviedo, dedicado al Rey Froila, en 760, pocos años antes de la erección de esta Basílica. Vaseo fué el primero que la dió á luz, reproduciéndola después en sus crónicas, nuestros historiadores de los siglos XVI y XVII. Mantúvose intacta la inscripción hasta el año de 1662, en que un D. Fernando de Salas, dueño del inmediato palacio, autor de la vandálica destrucción de los ábsides, sostuvo un largo litigio con los vecinos de Santianes, pretendiendo ejercer derechos señoriales en la iglesia, y como esta inscripción demostraba que su fundación era Real, la arrancó de su sitio y la hizo pedazos, uno de los cuales, precisamente donde estaba la S inicial de la leyenda, fué hallado cuando se hizo la restauración del crucero. En 1852, el historiador D. Modesto Lafuente hizo un viaje á Santianes y se llevó este fragmento, desapareciendo toda huella de la célebre inscripción.

Crucero. — Tenía esta parte del templo una disposición particular diferente de la que se observa en las Basílicas latinas y aun en las levantadas en Asturias en el siglo IX. En San Julián de los Prados, prototipo de una iglesia asturiana de la época del Rey Casto, el crucero es amplio y diáfano, como que ocupa el espacio de las tres naves; pero aquí el área estaba interrumpida por pilares y arcos alzados en el eje de los que separan la nave central de las laterales, formando en el medio una cámara cuadrada, con sus cuatro vanos de igual altura, sobre los que cargan muros más elevados que los de las naves, brazos y ábsides, viniendo á ser un vestíbulo del santuario. En Francia, en las épocas merovingia y Carlovingia, estaba en uso esta extraña disposición del crucero, que se eleva á gran altura, á manera de torre, cubierta interiormente de bóveda y terminada al exterior con una flecha piramidal ú ochavada de tres cuerpos, y de ahí su nombre de *Tristega*. Acaso los visigodos lo tomaron de los francos durante su dominación en la Galia gótica, y á eso se debe, probablemente, su presencia en la Basílica de Santianes. Como esta parte del crucero tenía más elevación que el resto del templo había bastante espacio para abrir ventanas en los muros laterales que alumbraban esta parte del templo, semejante por su cuadrada planta, por las arquerías que le sostenían y por sus luces altas á las kobba ó vestíbulos de los mirabs de las mezquitas árabes españolas, traídos más tarde, en el siglo X, á los estados cristianos de España por los monjes cordobeses, cuyo ejemplo nos ofrece la iglesia de Peñalba en el Vierzo (1). Esta disposición del crucero podía tener razón de ser en las Basílicas francesas contemporáneas, porque el altar, como en las italianas, estaba situado en el centro de él, alzándose la flecha del baldaquín bajo la elevada bóveda del cimborrio; pero no en los templos hispano godos y asturianos, donde la sagrada mesa ocupaba el ábside, lugar antes destinado al Obispo y los presbíteros.

Sobre el arco toral, que daba ingreso al ábside central, existía una inscripción, citada por los cronistas del

---

(1) Precisamente cuando se construía la Basílica de Santianes, levantaba Aderramán I la mezquita de Córdoba; pero entonces carecían los árabes de arquitectura y no podían ejercer influencia sobre la nuestra. El arquitecto visigodo que debió construir la aljama, cuyos elementos constructivos y ornamentales pertenecían á los templos cristianos, reprodujo delante del primitivo Mirab, que hoy no existe, el elevado vestíbulo de las iglesias francesas.

siglo XVI, que desgraciadamente no ha sido copiada, y es de sentir, porque en ella debía constar la Era de la erección de la Basílica, los nombres de los Obispos consagrantes y las reliquias guardadas bajo el ara (1). Cuando se derribó esta parte del templo corrió igual suerte que la de *Silo princeps fecit*, y acaso le pertenecería un importante fragmento que hoy se conserva incrustado en la pared de la nave del lado del Evangelio. La lápida, que es de mármol amarilla, está rota verticalmente, de modo que los renglones de este trozo están truncados, no pudiendo sacarse sentido de su contexto, por más que los carácteres aparecen bellamente trazados y las palabras son legibles (2).

En toda Basílica asturiana de aquel tiempo veíase sobre la clave del arco del ábside central, pintado ó de bulto, la imagen de Cristo en la Cruz, flanqueado casi siempre de dos Apóstoles ó las Marías, como sucedía en las capillas del Rey Casto y Cámara santa de Oviedo, donde aún se conservan las relevadas cabezas incrustadas en los muros. Aquí, como el arco toral del santuario era bajo, de igual altura que otros tres que limitaban el crucero, quedaba entre su cima y la cumbre del tejado un gran lienzo de muro, en el que campeaba un enorme Crucifijo, llevado cuando la destrucción de esta parte del templo, á una de las naves pequeñas, y expuesto hoy á la adoración de los fieles en el altar del lado del Evangelio. Está tallado en madera, toscamente ejecutado, de tamaño algo más que natural, secos y estirados los miembros, el pecho estrechísimo, marcándose las costillas, cual las de un esqueleto, terminada la cabeza en puntiaguda barba y los pies en postura oblicua y forzada. Por su forma arcaica pudiera creerse que esta escultura era contemporánea del Rey Silo; pero hay un hecho que acusa haber sido labrada con posterioridad al milenario, que los pies están fijados á la Cruz con un solo clavo, mientras que los anteriores á aquella época están siempre unidos con dos al sagrado madero. Probablemente el Cristo de la primitiva Basílica se consumiría con el tiempo, siendo sustituído con el actual, que cita Carballo en su *Historia de Asturias*.

Absides.—Correspondían á las tres naves otros tantos ábsides de la misma anchura que aquéllos, donde se alzaban los altares; el central dedicado al Apóstol y Evangelista San Juan, titular de la Basílica; el del lado de la Epístola al protomártir San Esteban, y el opuesto á la Virgen emeritense Eulalia, donde yacieron por algún tiempo sus cenizas. Los bellos restos ornamentales, poco ha descubiertos, muestran que estos ábsides, especialmente el del medio, debieron estar ricamente decorados los paramentos interiores de arquerías ciegas ó simuladas, como estaba en uso entonces, según vemos en las iglesias de Santullano y San Salvador de Priesca (1). Alumbraban los santuarios ventanas abiertas en el muro del testero, siendo mayor la del central y en forma de ajimez, con dos ó tres arquitos, circuidos al exterior por una faja rectangular, que los árabes tomaron de los visigodos, y le llamaron *arrabaá*. En esta ventana debió estar la inscripción que el canónigo Tirso de Avilés copió

(1) Consta su fundación y dotación en una piedra que está sobre el arco, por donde se entra á la capilla mayor, que se puede leer mal por un Crucifijo que está sobre el mismo arco, por haberse dado de negro por aquel lado de la pared donde está la piedra.—(Carballo, *Memorias históricas del Principado de Astuturias.*)

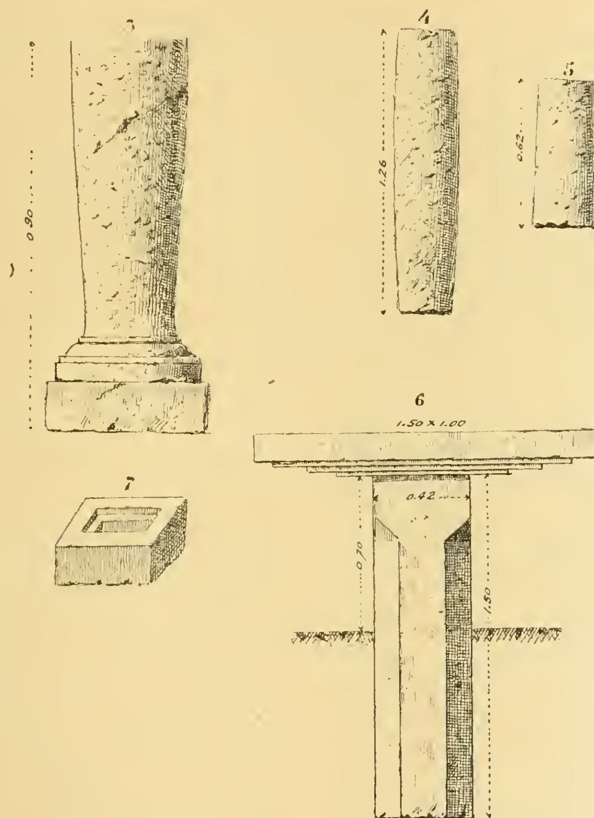
(2) Apéndice II.

(1) Careciendo de datos precisos acerca de la existencia de tales arquerías, no las hemos puesto en el alzado longitudinal del plano, trazando solamente una imposta compuesta de las molduras que coronan las pilastras de las naves, sobre la cual arranca la bóveda del ábside.

á mediados del siglo XVI, que decía así:

IN HONORE SANCTI IONNES
APOSTOLI ET EVANGELISTE
HEC DOMVS CONSTITIT

Los arcos torales que daban paso á los ábsides estaban sostenidos por columnas exentas de acentuada éntasis, de cuyos fustes se conservan trozos sirviendo actualmente de soportes á las pilas de agua bendita. Uno de éstos está unido á la basa única que se conserva, notable por la combinación de las molduras, compuestas de una escocia poco profunda entre dos filetes, que ocupa el sitio del toro, y de un plinto circular que descansa sobre un cuadrado pedestal. Existe fuera de la Basílica, escondido entre escombros y maleza, un fuste monolito de 1 metro 26 centímetros de largo, mutilado por uno de sus extremos, también de exagerada éntasis, pero más delgado que los otros, por lo que es de creer haya pertenecido á uno de los ábsides pequeños. No se encuentran capiteles, y aunque hay quien supone haberlo sido una de las citadas pilas por tener alguna semejanza con los de aquella época, desde luego se ve que es una tosca imitación, obra de un mal labrante del pasado siglo, de idéntica forma y talla que otros muchos que se ven en las iglesias asturianas modernas. Las bóvedas que cubrían los ábsides eran de medio cañón, como todas las aquí levantadas en aquel tiempo, pues era tal el atraso en el arte de edificar durante los siglos VIII y IX que hasta se ignoraba el trazado de las de arista, no usadas jamás en los monumentos de Asturias; por eso se observa siempre que los arranques de las bóvedas están cerca del suelo con el fin de contra-



rrestar su empuje con menos esfuerzo. El pavimento de estos ábsides estaba elevado sobre el de la iglesia la altura de un escalón, y como el del crucero y naves era de un fortísimo hormigón, compuesto de menudos fragmentos de caliza y ladrillo unidos por duro cemento, del que se ven algunos restos en el panteón. Este pavimento desapareció en el siglo XIII, en que comenzaron á hacerse en Asturias las inhumaciones dentro de los templos.

Altar.—En medio del ábside central estaba el altar mayor, que el cronista Carballo describe en su *Historia de Asturias*, venerable monumento felizmente descubierto en nuestros días (1). Mantúvose en este sitio hasta el año de 1638, en que, como hemos dicho, fué derribado el santuario para reedificarle en las mayores proporciones que hoy tiene. Hízose la traslación á una de las naves con gran solemnidad, levantándose acta ante notario y testigos, que lo fueron los señores más notables del Concejo de Pravia, entre ellos el Adelantado de la Florida, D. Martín Menéndez de Avilés. Siguiendo la (2) costumbre, se alzó en la nueva capilla un armatoste de madera, en forma de retablo, adosado al muro del testero, el cual fué sustituido en 1894 por otro más suntuoso, debido á la piedad de un devoto; y al deshacerle, apareció el primitivo altar y otros importantes restos ornamentales, ocultos allí cerca de tres siglos, sin que nadie tuviera noticia de su existencia. Este respetable monumento, el más antiguo en su género que se conserva de los primeros años de la Restauración, erigido setenta años antes que el de Santa María de Naranco, tiene subido valor histórico, y aun arqueológico, porque ante él se postraron ilustres Monarcas y nos da una idea de cómo eran los altares en aquella remota edad; pero carece de importancia artística, por no haber en sus superficies decoración alguna, ni inscripciones, ni el más insignificante grafito, tanto más de extrañar cuanto que la piedra, por su blandura, se presta fácilmente á la talla.

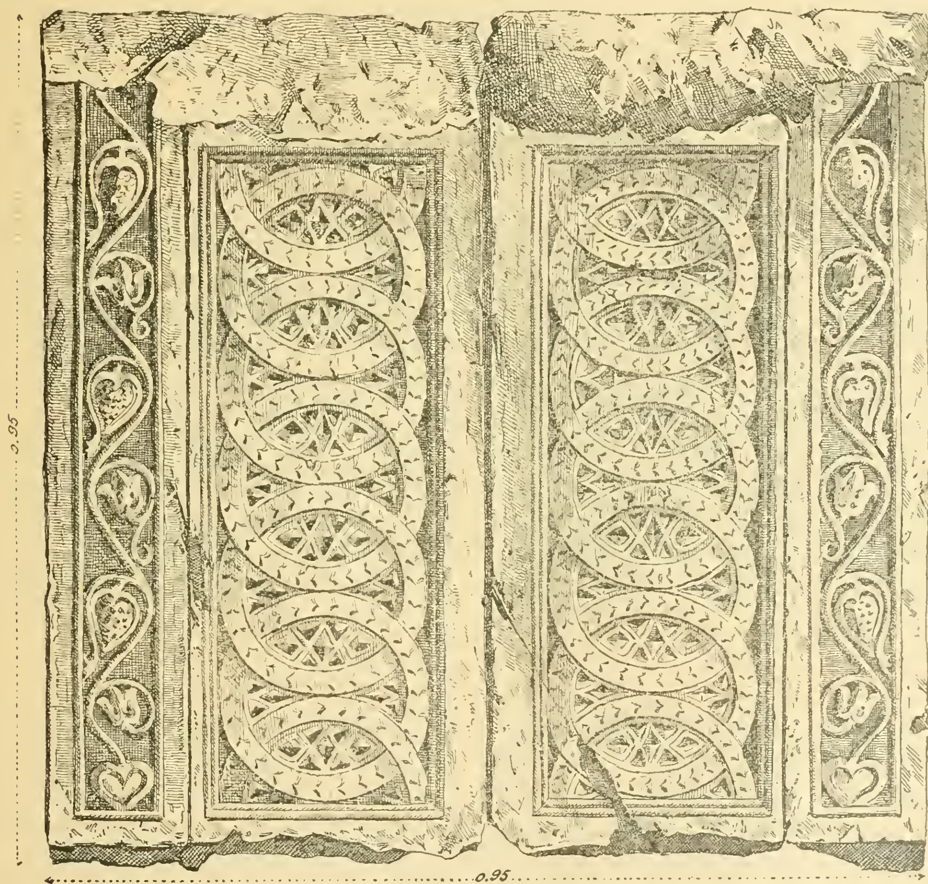
El altar está sostenido por un enorme pedestal, achaflanados los ángulos, excepto por el extremo superior, y tiene un metro 50 centímetros de largo, cuya mitad ó algo más estaba hincado en la tierra para mantenerse estable. En la cara horizontal sobre que descansa la mesa se ve un hueco cuadrado muy profundo, en donde existía una caja de madera, y dentro de ella, una arqueta pequeña de plata, de forma rectangular, cerrada la tapa con un pasador pendiente de una cadenita, sin ornatos ni inscripciones en sus frentes, en la cual yacían escondidas las reliquias de los santos. Consérvase á dicha esta arqueta, pero no las reliquias, que desaparecieron en el siglo XVII, cuando se levantó el viejo retablo; sólo se sabe que estaban envueltas en ricos cendales de seda blanca con letreros de menudos caracteres, ilegibles para la inexperta persona que notó el acta, pudiendo leer tan sólo: STI LAVRENTI y DE LIGNO CRVCIS. La sagrada mesa se compone de una gran losa cuadrilonga de un metro 50 centímetros por uno de ancho, más gruesa por su unión con el pedestal que por los extremos; y en la cara superior se ve un hueco de pie en cuadro y una pulgada de hondo, al

(1) «Permanece esta iglesia, hasta nuestros tiempos, con la misma traza y manera y figura que entonces le dieron, y, aunque toda es muy pequeña, tiene capilla mayor, dos colaterales, crucero y tres naves, todo de arcos y sobre pilares de sillería, y muestra mucha proporción y correspondencia. Existe asimismo otra antigualla en esta iglesia, y es que tiene el altar mayor en medio de la capilla, de modo que se puede andar alrededor de él por todas partes, que todos por aquellos tiempos se hacían de esta manera; y en la capilla del Rey Casto hay otro de esta forma en una de las capillas colaterales, y el otro en la iglesia de Santullano, junto á la ciudad de Oviedo, y en otras iglesias de Asturias.»

(2) Apéndice III.

que se adaptaba la pequeña piedra del ara

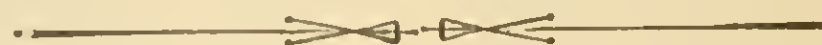
Cerraba el santuario, separándole del crucero, un antepecho de piedra, semejante á las *transeuna* de las primitivas Basílicas cristianas, situado bajo el arco toral, delante y á poca distancia del altar, quedando entre él y las columnas adosadas á las pilastras, dos entradas cual las que se ven en el ingreso del ábside de la iglesia de Santa Cristina de Lena. Contrasta la pobreza decorativa del altar con la riqueza que exhibe este antepecho, cubierto de ornatos tan bellos y de una ejecución tan delicada, que se puede afirmar, no se encuentra nada mejor en los monumentos de este género que se conservan de las épocas visigoda y de la Monarquía asturiana. Su altura es la de apoyo (95 centímetros) y su anchura próximamente la misma, y unos 15 centímetros de grueso, teniendo un largo tizón en la parte inferior para asegurarse en el suelo, que ha sido destruído, acaso al arrancarlo de la tierra. Está formado de dos losas de igual tamaño, que se juntan en el centro, y en ambas campea la misma ornamentación. La composición está distribuída en dos zonas iguales, de círculos entrelazados colocados verticalmente, formando las intersecciones bellas rosas exornadas de filetes y de graciosas folias geométricas que llenan los espacios que dejan en-



tre sí los círculos, á los cuales decoran platabandas entre junquillos que recuerdan los galones y cintas de la indumentaria bizantina.

FORTUNATO DE SELGAS.

(*Continuará.*)



CONFERENCIA DE LA SOCIEDAD

MONOGRAFÍA DE LA CATEDRAL DE COMPOSTELA

CAPITULO III

CONSTRUCCIÓN

A. — Estructuras.

La construcción de la iglesia de Santiago es de fábrica homogénea de sillería granítica, y aunque ofrece bastante variedad en las alturas de hiladas, puede, sin embargo, considerarse como perteneciente al llamado aparejo medio. Los despiezos se subordinan á los preceptos generalmente seguidos en la Edad Media, correspondiendo las hiladas á los diversos elementos constructivos en que se dividen las masas. Los arcos y bóvedas aparecen trasdosados de igual espesor y dirigidas sus juntas á los centros de curvatura.

La iglesia de San Saturnino es de fábricas mixtas de cantería y ladrillo, habiendo destinado la primera á las partes más resistentes y expuestas á degradaciones, como las pilas, columnas, ángulos, encuadramientos de ventanajes, contrafuertes y cornisas y utilizando el ladrillo en los entrepaños y rellenos. Los sistemas de despiezos siguen asimismo las leyes de la época á que el monumento pertenece.

B. — *Variedades resultantes.*

Vemos, pues, que las diferencias que acabamos de notar en lo que se refiere á la construcción material de ambos edificios corresponden , por lo general, solamente á la diversidad de materiales en ellos empleados, y no deben, por lo tanto, ser tenidas en cuenta en el estudio comparativo que nos ocupa , pues las cubiertas que cuenta hoy el monumento francés son de época posterior.

CAPÍTULO IV

PROPORCIONES

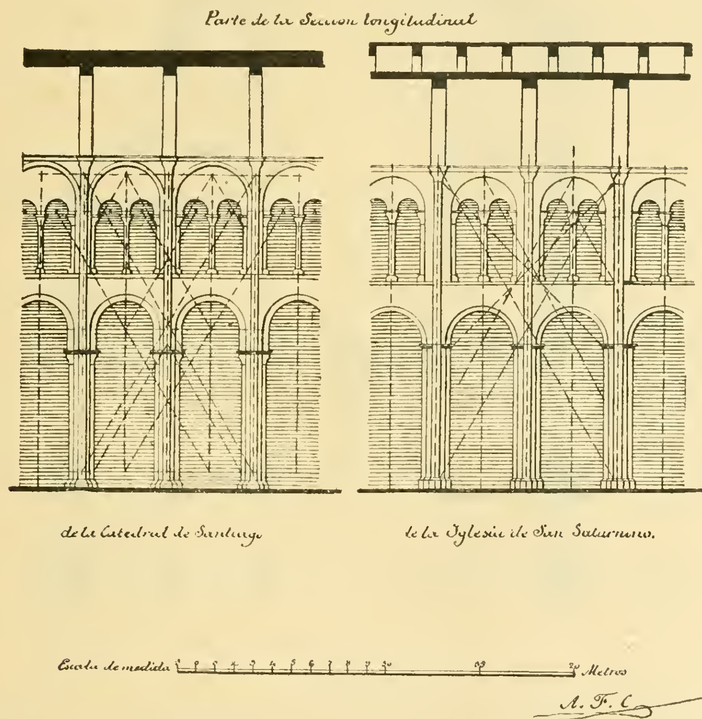
A. — *Base de comparación.*

Al efectuar el examen comparativo de las plantas de ambos edificios, acabamos de observar la gran diferencia que ofrecen, así en las proporciones generales, como en las particulares de algunos de sus elementos constitutivos.

Respecto á las secciones verticales aunque parecen, á primera vista, igualmente gallardas las proporciones de estos templos, es, sin embargo, interesante efectuar un detenido examen comparativo de ambos en sus relaciones pura-

mente geométricas, ya que un arquitecto tan eminente como Violet-le-Duc, dando gran importancia á este linaje de disquisiciones, estudia en tal concepto el monumento francés que nos ocupa y le presenta precisamente como el tipo de las más perfectas proporciones.

Claro es que este estudio exige planos exactos para que el análisis geométrico comparativo pueda aceptarse con confianza. Las secciones de la iglesia francesa las he calcado de los diseños dados por el mismo Violet-le-Duc (1) y correspondiendo precisamente al monumento que cita como tipo de perfectas proporciones, y cuyo proyecto de restauración constituye uno de sus timbres de gloria, claro es que dichos trabajos son completamente dignos de fe. En cuanto al monumento español estos planos han sido copiados por mí mismo del natural, efectuando al efecto las mediciones en dos tramos de los pies del templo, á fin de poder comprobar si las proporciones de los diversos elementos constitutivos de ambos monumentos respondían á un mismo pensamiento, á un solo ideal.

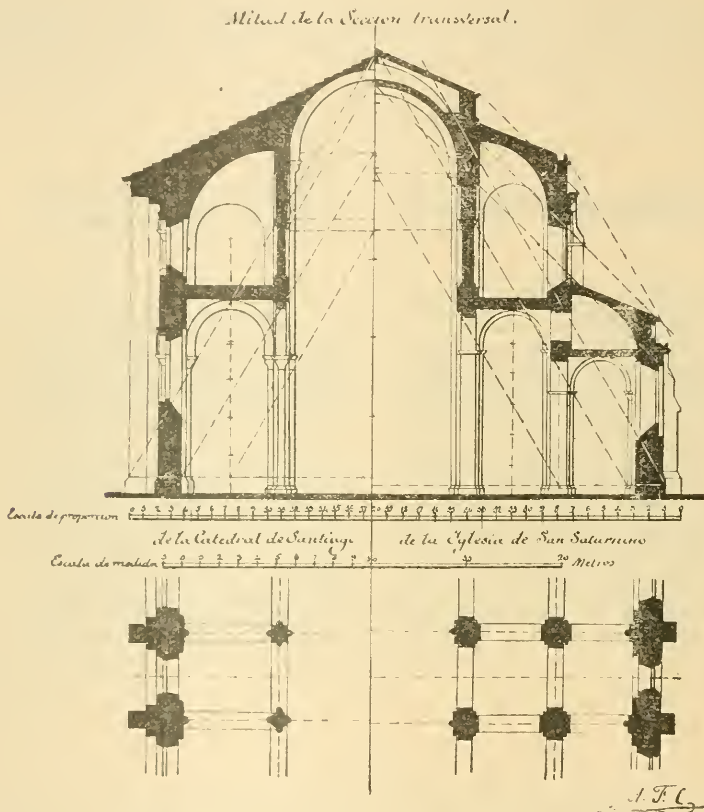


Esto supuesto, es indudable que para poder examinar en condiciones análogas la proporcionalidad geométrica de las fábricas de los dos templos, es necesario tener en cuenta que mientras la iglesia tolosana cuenta cinco naves, la española no tiene más que tres y estudiar por consiguiente las relaciones respectivas de vanos con macizos, tanto en los apoyos como en el organismo general.

(1) *Dictionnaire raisonne de l'architecture,* tomo VII, pág. 540 y 542.

B. — *Apoyos.*

Dividida por Violet-le-Duc en 20 partes iguales la semilatitud del templo francés, ó lo que es lo mismo para nuestro objeto, en 40 la latitud total, resultan: 10 para las luces de la nave mayor; dos para los pilares, tanto de alta nave como de división de las colaterales; cuatro para las segundas y tres para cada macizo exterior, inclusos los contrafuertes.



En la Catedral española sólo he podido yo encontrar la comensurabilidad de las partes con el todo, dividiendo en 35 partes iguales la latitud total, resultando: once para la nave mayor; dos para cada pilar; seis para cada nave colateral y cuatro para cada macizo exterior, inclusos los contrafuertes.

Se ve, pues, que mientras en la iglesia francesa la caña de los pilares tiene el quinto de la latitud de la nave mayor, en la española sólo alcanza los dos onceavos y que siendo los macizos exteriores de la primera de tres cuarentaavos, en la segunda se elevan á cuatro treinta y cincoavos. Se ha dado, pues, más ligereza al organismo interior, así como también á los muros de recinto del monumento español, haciendo, en cambio, más resaltados los contrafuertes. Y como á más de reducir la sección de los pilares del templo hispano, se ha elevado en un onceavo la altura del plano de arranque de sus arcadas, respecto á las del monumento francés, resultan las del primero de muy superior esbeltez y gallardía.

C. — *Organismo general.*

Al comparar las secciones longitudinal y transversal de ambos monumentos se ve que las luces de altas naves son aproximadamente iguales; pero siendo la española de mayor altura que su similar resulta en la proporción de cinco y un tercio veces la semiluz, mientras en San Saturnino sólo alcanza cinco y séptimo.

La altura en luces de los arcos transversales de la única nave colateral de la iglesia compostelana es de cinco veces la semiluz, mientras que en la primera de Tolosa es casi seis.

Pasando ahora al trazado esquemático del buque interior, mientras que en la iglesia de San Saturnino el sistema de proporciones se deriva á la vez de los triángulos equilateros é isosceles rectángulos, según el estudio de Violet-le-Duc, en la de Santiago tuve yo la satisfacción de encontrar que toda la red fundamental es equilátera y toma como base inferior el enrás de las basas de apoyos de los muros, que son mucho más altas que las de división de naves de las que se diferencian por su elevado plinto, mientras que en San Saturnino todas son bajas y de igual altura.

Los centros de todos los arcos de formeros bajos y de triforio se hallan en la sección longitudinal de la nave de Santiago perfectamente combinados entre sí por una red triangular, formando una composición muy ingeniosa, cualidad que no ofrece el esquema geométrico de la de San Saturnino.

Se ve, que á más de seguir distinto criterio en la formación del esquema geométrico de ambas iglesias, la composición arquitectónica de la española es de mayor esbeltez que la de la francesa por efecto de la diferente relación que existe entre los vanos y macizos de cada una de ellas y que en la primer nave colateral de la francesa, en donde se verifica precisamente lo contrario, resulta ésta muy angosta respecto á su altura comparativamente á las proporciones que ofrece la nave mayor.

Resulta, pues, la sección transversal de la Catedral española más armónica que la del templo francés.

CAPITULO V

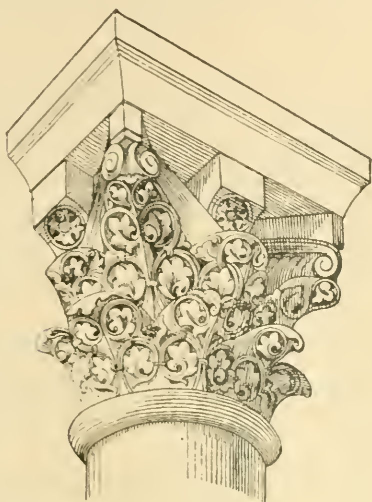
DECORACIÓN

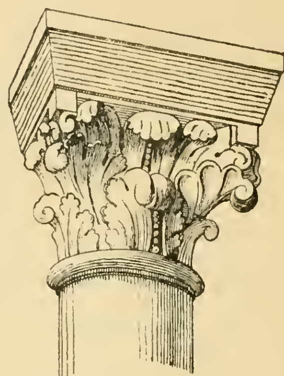
A. — *Efecto interior.*

Conjunto.—Las airosas proporciones y la sencilla y lógica estructura de ambos templos se halla realzada por la multitud de arcadas inferiores, destinadas á dividir las naves; por los elegantes arcos ajimezados de su triforio ó galería alta, por los de ventanajes de los muros de costado y por sus variados embovedamientos. Mas si en la proporción de sus secciones verticales ofrecen ambos templos bastante analogía, aunque obedeciendo á diferente trazado geométrico, se nota, sin embargo, á primera vista, cuán distinto carácter imprime á sus interiores la diversa manera de tratar sus arcadas. Las del monumento español, de mayor peralte, cargan además sobre la salida de los capiteles que las sustentan, lo que permite reducir ostensiblemente la sección de sus apoyos, mientras que en el templo francés los centros de los formeros bajos apenas se elevan sobre las sencillas impostas que los reciben, y sus arranques caen á plomo de los vivos de las pilastras en que descansan. Contribu-

yen, por último, á realzar las arcadas del monumento español, respecto á su similar, la alternación de formas de los pilares y las multiplicadas columnas que los enriquecen.

Escultura de ornato.—La gran profusión de capiteles que exornan el monumento español contrasta en alto grado con la excesiva sobriedad que se han empleado en el francés, como consecuencia de la sencilla estructura que ofrecen sus apoyos.


de la Iglesia de San Saturnino


de la Catedral de Santiago.

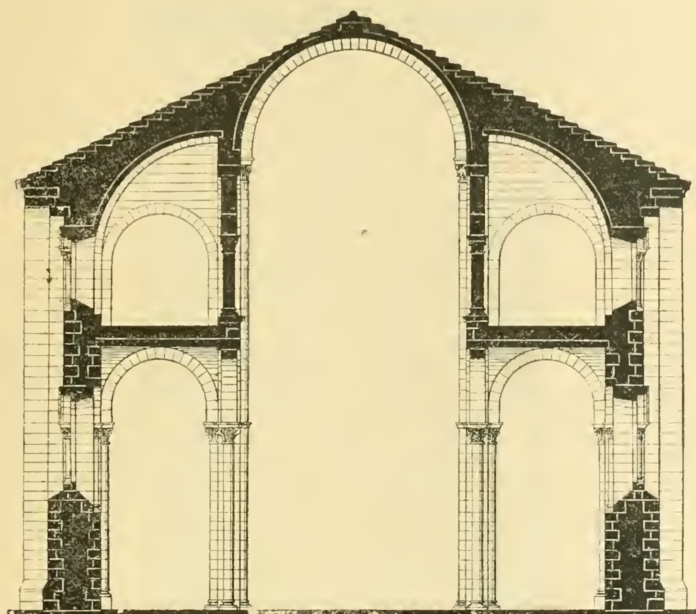
La manera de tratar tan característico elemento decorativo difiere también, no poco, en ambos templos. En el francés aparecen en el santuario algunos que son copias bastante fieles de los capiteles romanos. Existen en cambio otros, como el que represento, calcado del dibujo debido á Violet-le Duc (1), en el que en vez de agruparse en sentido ascendente los órdenes de hojas de resaltados penachos que rodean el tambor, se cubre éste, por el contrario, de una red de tallos serpeantes, arrollados y terminados en encorvadas hojas picadas que, si bien finamente ejecutados, resulta, sin embargo, el dibujo uniforme, produciendo el efecto de un damasquinado ó grabado propio solamente para ser visto de cerca.

En cambio en el monumento gallego, después de las rudas imitaciones del antiguo capitel clásico que aparecen en la girola, se encuentran ya en la nave hermosos capiteles de granito rica y primorosamente exornados de flora, vigorosamente tratada como el que el presento, copiado por mí de una de las arcadas de la galería alta. La flora de estos capiteles, si bien recuerda todavía las formas generales del capitel clásico, ofrece, sin embargo, variedad de agrupaciones; es robusta, carnosa y de fuertes efectos de claro-obscuro, resultando así una composición más propia para ser vista á distancia que la que ofrecen los capiteles de San Saturnino.

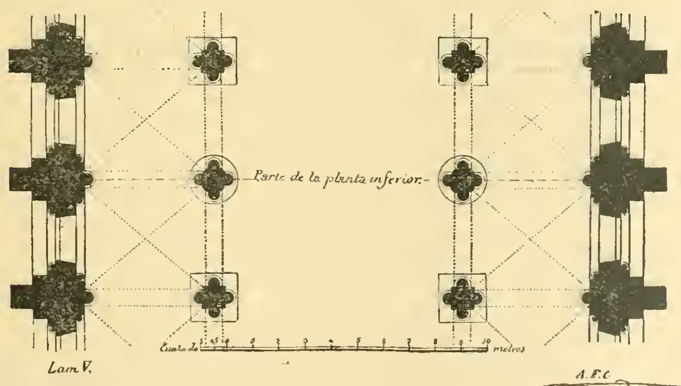
Debe también advertirse que, mientras en el monumento tolosano y en otros del Mediodía de Francia, erigidos en la duodécima centuria, los capiteles del interior solamente están, por lo general, exornados de follaje, reser-

(1) *Diccionario* citado, tomo II, pág. 500.

vando para las portadas exteriores la representación de figuras legendarias y simbólicas y de animales fantásticos; en cambio en el interior del monumento gallego se ve empleada también la fauna en la exornación de algunos capiteles, presentándose en tal caso pareados sobre el vaso, ya aves ó cuadrúpedos.



Seccion transversal

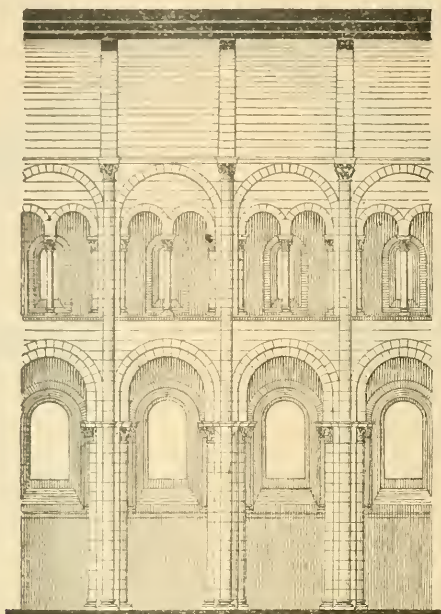


El estudio comparativo que acabo de efectuar del interior de los dos monumentos, demuestran palmariamente que, si bien las líneas generales de ambos edificios ofrecen marcadas analogías, sin embargo, la mayor delicadeza de proporciones y la gran esbeltez y riqueza de las arcadas del español imprimen á su conjunto mayor atractivo y elegancia, como se ve en las adjuntas secciones, dibujadas á mayor escala que las anteriores, para que puedan apreciarse los detalles.

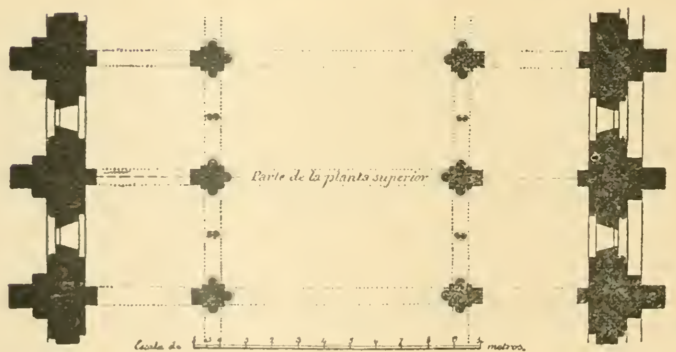
B.—*Efecto exterior.*

Imafronte.—La primitiva fachada occidental de la Catedral compostelana era la más sorprendente y admirable de todas las del templo, según la descripción que de ella se hace en el referido Códice Calixtino.

Este hermoso cerramiento fué, sin embargo, demolido poco después para construir en su lugar el famoso *Pórtico de la Gloria*, que el erudito arquitecto inglés Street reconoce que es una de las mayores glorias del arte cristiano (1).



Parte de la Seccion longitudinal



Lam. VI.

A. E. C.

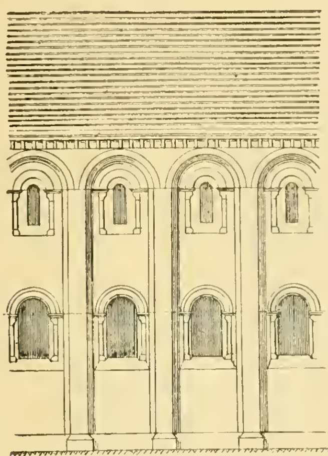
Ante tan notabilísimo pórtico, en cuya descripción no entro por no corresponder á la traza primitiva, se ha construído en la centuria XVIII la ostentosa fachada existente, por lo cual sólo restan hoy del primitivo cerramiento occidental del templo español los cuerpos inferiores de las torres de costado, y no es dable, por lo tanto, establecer la comparación entre el primitivo frontispicio y su similar tolesano, que tampoco se conserva.

A pesar del carácter barroco de esta fachada, tan distinto del que ofrece el monumento á que sirve de ingreso, no puede negarse que sus colosales proporciones y su rica ornamentación contribuyen poderosamente á la cautivadora impresión que produce la grandiosa plaza antes llamada del Hospital, y

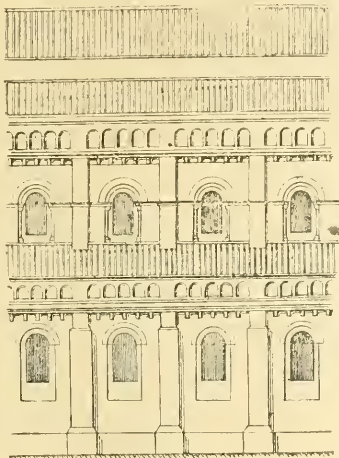
(1) *Some account of gothic architecture in Spani*, pág. 153.

hoy de Alfonso XII, á que da vista dicho frontispicio. A pesar de su gran extensión, hállase limitada esta plaza por un solo edificio en cada uno de sus frentes es, á saber: al Este el suntuoso frontispicio occidental de la Basílica; al Oeste, la monumental Casa Ayuntamiento: al Norte el Hospital, y al Sur la Escuela Normal; es decir, que limitan esta plaza los principales símbolos de las sociedades; es, á saber: la sacrosanta enseña de la Religión; la Administración municipal, viva encarnación y representación del pueblo; la caridad, uno de los más hermosos atributos de la fraternidad universal, y la instrucción, base esencial del mejoramiento moral y progreso de los pueblos. Si, pues, el principal ingreso á la Catedral compostelana no respira hoy el venerando carácter que sólo podrían imprimirle las fábricas primitivas, ofrece en compensación otros caracteres bien dignos, por cierto, de respeto y admiración.

Parte de la fachada de costado



de la Catedral de Santiago



de la Iglesia de San Saturnino.

Escala de medida … Metros

A. F. C.

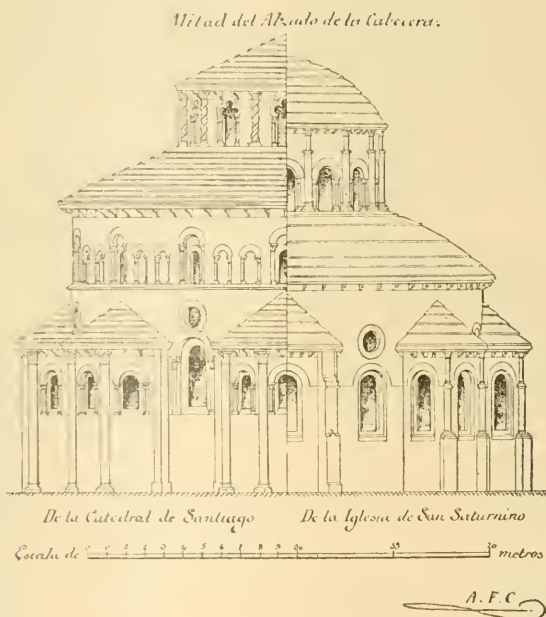
Fachadas de costado.—Aunque el cuerpo de iglesia del monumento gallego se halla en general oculto por las construcciones, en mal hora adosadas posteriormente al edificio primitivo, puede, sin embargo, apreciarse su primitiva estructura exterior en una parte del costado Norte, y gracias á esta circunstancia me es dable presentar el alzado exterior de dos tramos de esta fachada, dibujados por mí á igual escala que el del templo francés, que he calcado del dibujo dado por Violet-le-Duc (1).

Las dos fachadas, como fiel reflejo del organismo interior de ambos templos, acusan perfectamente, en su aspecto exterior, las analogías y diferencias que resultan de su disposición y distribución, y del distinto criterio que han adoptado los maestros respectivos en el sistema de contrarrestos. Así vemos que ofrecen de común los dos órdenes de ventanajes destinados á iluminar las na-

(1) *Dictionaire*, tomo VII, pág. 542.

ves colaterales y las galerías superiores; pero mientras en el templo español estos huecos perforan en cada costado un muro único interrumpido tan sólo por contrafuertes de paramento seguido, coronados por robustos arcos destinados á sustentar una cornisa continua, en el templo francés, á más de destacarse al exterior la segunda nave colateral, que no existe en aquél, se ven también los contrafuertes de división de naves escalonados y sin más enlace entre sí que las dos series de pequeñas arcaturas que coronan los muros, cuyas circunstancias diversifican notablemente ambos alzados.

Hastiales de la nave del crucero.—De éstos sólo resta en el templo español el primitivo, correspondiente al costado Sur, llamado de las Platerías, y aun éste completamente transformado en su región superior y desprovisto además de las dos torres que en su día lo flanquearon, y que eran por sí solas suficientes para diferenciar en alto grado estas fachadas de las homólogas de la iglesia tolosana.



Cabeceras.—No habiéndose publicado hasta el día los magníficos planos de la iglesia tolosana hechos por Violet le Duc, quien tampoco da en su *Diccionario* el diseño del ábside de este templo, he tenido que dibujarlo valiéndome de la planta dada por Violet, ya referida, de la fachada de costado, publicada por M. Manaut, en su Monografía, también citada, y de una hermosa fotografía, tomada directamente del ábside en cuestión.

Respecto al templo español, como no tuve tiempo en mi visita á la Catedral para copiarlo y medirlo por mí mismo, he suplido esta deficiencia componiendo dicho ábside con fotografías y algunas medidas que tuvo la bondad de proporcionarme nuestro consocio Sr. Villa-amil y Castro.

Resulta, pues, que si bien no ofrecen estos diseños exactitud suficiente para poder estudiar sus respectivas proporciones geométricas, dan, sin embargo, una idea bastante clara de su composición y formas respectivas, que acusan marcadas diferencias. Aun los cuerpos inferiores, cuyas plantas ofrecen gran analogía, resultan, sin embargo, bien distintas en sus efectos exteriores por el

diferente desarrollo de sus ventanajes y la diversa composición de sus columnas ornamentales. En el templo francés son de iguales dimensiones los que iluminan los pequeños ábsides secundarios y la girola. En el español, por el contrario, se ha procurado compensar el gran espaciamiento de los ventanajes de la jirola, haciéndolos mayores que los de los pequeños ábsides, proporcionando así los diversos ventanajes á la capacidad de los espacios que deben iluminar.

Las columnas ornamentales exteriores de estos pequeños ábsides abarcan en el templo español toda la altura del cúerpo á que se aplican, mientras que en el francés se subdividen en un elevado plinto, un fuste cilíndrico, coronado de una imposta, y sobre él otro más reducido, coronado de alto capitel. Respira, pues, esta parte del monumento gallego mayor sobriedad y racionalismo.

Pero la mayor diferencia exterior entre las cabeceras de ambos monumentos procede de la falta en el edificio francés de la galería alta, que en el español corre sin interrupción por todo el perímetro, lo que, unido á la característica iluminación de esta galería por ventanajes aislados y las dobles arcaturas de menor desarrollo que exornan los espacios intermedios, contribuyen á dar á esta cabecera una expresión completamente distinta de la de San Saturnino.

Distínguense á más grandemente las coronaciones de las dos cabeceras, porque mientras el ábside del templo francés, de forma cilíndrica, se halla iluminado con arcadas de medio punto separadas exteriormente por columnas de lisos fustes, en cambio el ábside español, de forma prismática, aparece contorneado por columnas salomónicas, perforando el centro de cada lienzo ventanajes de arco trilobado, destinados á iluminar la parte más importante de la Catedral.

La composición exterior de las cabeceras de ambos templos ofrece, pues, notoria disparidad.

CAPITULO VI

RESUMEN TÉCNICO

A.—*Escuela artística á que corresponden.*

Los dos templos que analizamos ofrecen como caracteres similares: la planta en cruz latina, cabecera de planta circular con girola orlada de capillas, así como el costado levantino de los brazos del crucero, cripta, altas naves, desprovistas de luces directas y cubiertas de bóvedas en cañón seguido con cúpula sobre trompas en el centro del crucero, y por fin naves colaterales de dos plantas superpuestas, de las que la inferior se halla cubierta con bóvedas por arista, y la superior con cañón seguido de directriz en cuadrante de círculo, destinada á transmitir el empuje de los embovedamientos altos y de las bóvedas de colaterales á los contrafuertes exteriores.

Estos singulares caracteres corresponden de lleno, como es sabido, á la escuela románica auverniense, que ofrece algunas analogías con el estilo lombardo y grandes con las escuelas del Poitou y de las Carentas, y que cuenta como principales ejemplares: en Puy de-Dome, Nuestra Señora del Puerto en Clermont y las iglesias de Orcival y de Issoire, que pueden considerarse como el más acabado tipo.

Esta escuela irradia en varias direcciones, y la dirigida al Sur se establece

en Conques, perteneciente al Aveyrón, y en Tolosa á las márgenes del alto Gerona, y atravesando los Pirineos, despide sus hermosos destellos en Santiago y de aquí se extiende hasta Avila, en cuyas iglesias de San Vicente, tan acertadamente clasificadas por nuestro consocio Sr. Lampérez (1), así como también la de San Pedro, de la misma ciudad, que se conserva más pura que la de San Vicente, y que he tenido yo ocasión de reconocer en su organismo interno y sistema de contrarrestos, es donde he logrado hasta ahora ver las últimas irradiaciones de la hermosa escuela auverniense.

B.—*Caracteres sintéticos distintivos.*

Resumiendo el estudio técnico que acabo de presentar de ambos templos, resulta:

1.° Que á más de los caracteres generales inherentes á la escuela á que pertenecen, sólo coincide el templo gallego con el tolosano y también con el de Conques en contar con una nave secundaria rodeando la del crucero.

2.° Que los rasgos diferenciales de ambos monumentos consisten:

A. En el concepto fundamental de disposición y distribución, el monumento languedociano consta de cinco naves, mientras el gallego sólo cuenta tres, y además se ha ensanchado la única nave secundaria del monumento español, trazando al efecto sus tramos de planta rectangular alargada en sentido transversal, mientras que tanto en el templo de San Saturnino, como en los de Conques y de Issoire, los tramos de las naves secundarias del cuerpo de la iglesia son de planta cuadrada. Este carácter singular del templo español respecto á sus congéneres, prueba que su primitivo trazado fué de tres naves, pues de suponer que se pensara primeramente asignarle cinco, como al tolosano, hubiera resultado una latitud total desmesurada, y no es dable admitir tal desproporción en un monumento que hemos tenido ocasión de ver cuán magistral trazado ofrece.

Además, no sólo varía notablemente la disposición de las torres subsistentes en uno y otro templo, sino que ni el monumento tolosano, ni el aveyronés, ni tampoco los auvernienses originarios contaron nunca con nueve torres, lo que bastaba por sí sólo para dar á nuestro templo, á más del valor de la prioridad, una magnificencia de que distan grandemente los templos franceses más ó menos similares.

B. Al considerar el organismo interior de ambos templos, salta á la vista el notable perfeccionamiento introducido en el español prolongando el triforio ó galería alta en derredor del transepto y de la cabecera, lo que da al conjunto un carácter de unidad y un aspecto original interior y exterior de que dista mucho el francés.

C. La composición de elementos y distribución de contrarrestos difiere notablemente en ambos templos, pues en el monumento español se aligera la generalidad de las masas acumulando éstas solamente en los contrafuertes correspondientes á los empujes concentrados de las bóvedas por arista de las naves colaterales. Además la unión de estos contrafuertes por medio de arcos en el monumento gallego y en otros auvernienses tiene por objeto establecer una masa resistente continua en la parte superior, á fin de recibir el empuje, también con

(1) Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1901, núm. 95.

tinuo, transmitido por los cuartos de cañón que cubren la galería alta, racional disposición que no existe en la iglesia de San Saturnino. Resulta, pues que el arquitecto compostelano comprendía mejor que el de Tolosa la inteligente y económica distribución de masas en armonía con los esfuerzos que debían soportar.

C. Las arcadas de medio punto del templo tolosano cargando sobre apoyos pilastriformes de igual luz, son de carácter esencialmente romano, mientras que las peraltadas del monumento compostelano, recibidas por empotradas columnas, resultan mucho más ricas y esbeltas y de expresión esencialmente bizantina.

D. Respecto á proporciones se apercibe desde luego la gran disparidad que ofrecen las plantas de ambos monumentos y si bien las elevaciones presentan á primera vista proporciones análogas, hemos visto, sin embargo, que el templo hispano se distingue no sólo por la mayor ligereza y esbeltez de las fábricas, sino también por el esquema geométrico, más racional y sencillo, á que se subordinan las trazas de las diversas masas del monumento español respecto de las del francés.

E. Finalmente, la forma trilobada de las arcadas del ábside revela claramente las influencias hispano-sarracenas que se encuentran en otras interesantes fábricas del mismo Galicia, de Avila y de otros puntos y que contribuyen á imprimir tan singular expresión á muchos de nuestros monumentos.

Del resumen técnico que acabo de efectuar, se deduce, finalmente, que las diferencias que el monumento santiagués acusa respecto del tolosano pueden sintetizarse: Primero, en el terreno mecánico, más hábil distribución de masas; segundo, en el concepto artístico, más delicadas y armónicas proporciones y distinta interpretación de un mismo estilo originario.

C.—*Concepto artístico resultante.*

Las proporciones constituyen en arquitectura uno de los fundamentos más esenciales de la manera de concebir la belleza, puesto que la relación entre las dimensiones de un objeto influye tan poderosamente en la impresión estética que produce, y por eso pueblos tan eminentemente artistas como el griego, han concedido tal importancia á la delicadeza de proporciones y de perfiles de cada elemento.

Es indudable que cada época, y aun cada pueblo, admiten un tipo medio de proporciones que, dentro siempre de las leyes generales de la estabilidad, tienen un sello especial que revela los sentimientos y espíritu del pueblo que las acoge; pero que no están encerradas en fórmulas exactas é inflexibles, sino que, fundadas en conveniencias puramente morales, dejan cierta elasticidad al artista para que, dentro de la atmósfera artistica que respira, pueda, sin embargo, imprimir á su obra la encarnación de su pensamiento, el carácter correspondiente al ideal que se forja en su mente, en armonía con sus especiales condiciones fisiológicas y que dan á cada obra el sello individual que la distingue de sus congéneres, cual se verifica en los dos monumentos que analizamos.

Respecto al estilo considerado en sus tres aspectos: de época, de arte y de artista, si bien en el primero es esencialmente el mismo en los dos templos y en cuanto al arte arquitectónico resplandece también en ambos el estilo auverniense, resulta éste, sin embargo, en el monumento español, visto por el prisma

bizantino, con reminiscencias hispano-sarracenas y en el francés por el latino. En cambio, en la escultura de capiteles sucede precisamente lo contrario; puesto que el tipo presentado por Violet-le Duc muestra un vivo reflejo del de San Vital de Rávena en la manera de agrupar los tallos y las hojas del vaso, mientras que en el español subsiste la libre interpretación del antiguo capitel clásico.

D.—*Epocas de erección.*

Iglesia de San Saturnino.—En el Congreso de Sociedades Científicas abierto en Tolosa el 4 de Abril de 1899 (1) se dieron como definitivamente fijadas las fechas de construcción de la iglesia de San Saturnino, de acuerdo con el concienzudo estudio de tan interesante cuestión, presentado por el sabio arqueólogo francés M. Anthyme Saint Paul. Según dicho escritor, el coro debió ser comenzado hacia 1080 y completamente terminado en la consagración de 1096, siendo probable que en esta fecha Raimundo Gayrard fuese ya el director de los trabajos, que conservó hasta su muerte, acaecida en 1118, en cuya época debieron quedar concluídos los muros de recinto hasta las primeras cornisas y casi terminados los brazos del crucero. Desde esta fecha hasta 1135 ó 1140 se emprendieron las partes altas de la nave, tramo á tramo, y se reconstruyó la parte superior del ábside, continuando después con penosa lentitud la construcción de la nave y la destrucción de la fachada, ya comenzada, para elevar otra que quedó al fin incompleta.

Iglesia de Santiago.—El docto arqueólogo y canónigo de la iglesia compostelana Sr. López Ferreiro, esclarece con gran minuciosidad de datos (2), que resumo á continuación, la época muy probable de la construcción del templo gallego.

En la inscripción existente en una de las jambas de las puertas *de las Platerías* se dice que esta obra se hizo en la Era de MCXVI, ó sea el año 1078, surgiendo la duda de si fué este año el de principio ó conclusión de dicha fachada.

El libro V del Códice Calixtino fija el principio de la citada obra en dicha Era de MCXVI, pero al mismo tiempo precisa los lapsos de tiempo transcurridos desde el comienzo de las obras hasta la muerte de Alfonso I de Aragón, que fué de cincuenta y nueve años; hasta la de Enrique I de Inglaterra, de sesenta y dos, y hasta la de Luis VI de Francia, de sesenta y tres, y dadas las fechas en que, según la Historia, fallecieron estos Soberanos, resulta que debieron comenzarse dichas fábricas hacia 1074 ó 1075. Estas últimas fechas concuerdan con la escritura de concordia del Obispo compostelano con el abad San Fagildo, de 17 de Agosto de 1077, en que se da á entender que ya se hallaba comenzada por entonces la obra del templo, el que debió á lo sumo quedar casi por completo terminado en el año 1128, según la versión de la Historia compostelana.

Comparación.—Los irrefutables textos que acabo de admitir demuestran, pues, palmariamente que la Catedral de Santiago se empezó á erigir con alguna pequeña anterioridad á la de San Saturnino y se terminó mucho antes que esta última.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

---

(1) *Historia de la S. A. M. I. de Santiago,* tomo III, páginas 10 y siguientes.
(2) Idem, íd., pág. 68.

BIBLIOGRAFÍA

Medallas de los Gobernadores de los Países Bajos en el reinado de Felipe II.— Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del señor D. Adolfo Herrera y Chiesanova.

Amenidad literaria en las descripciones y espíritu de severo análisis en la investigación de los hechos son las dos primeras cualidades que avaloran el trabajo concienzudo leído por nuestro consocio D. Adolfo Herrera y Chiesanova ante la Real Academia de la Historia.

Si las cabezas expresivas de los Gobernadores de los Países Bajos han sido transmitidas á la posteridad por hábiles grabadores, sus figuras morales surgían, llenas de vida y colorido, en la mente de los oyentes mediante las sobrias notas que destinó á trazarlas el autor del trabajo, reuniendo así, en las mismas obras, dos elementos antitéticos al parecer.

Después de dedicar un sentidísimo recuerdo á la memoria del ilustre hombre público é inspiradísimo poeta D. Víctor Balaguer, señala, en brillantes párrafos, la significación de la numismática en general, y la que tuvo en la segunda mitad del siglo XVI, en que "...las medallas desempeñaban un papel de trascendental importancia: servían para conmemorar los acontecimientos y como medio de propaganda para altos fines políticos. Venían á cumplir, en cierto modo, la misión de nuestros actuales periódicos, circulando por todas partes, unas veces sirviendo á la par de monedas, otras como distintivo, y siempre como recuerdo permanente, estimado por el arte y el ingenio que presidían á su formación„.

Describe luego sucesivamente las de D.ª María de Austria y D.ª Margarita de Parma; la acuñada en 1566, en que figuran la Gobernadora, el Cardenal Granvela y un soldado español; las que sirvieron de distintivo á los caballeros católicos, publicadas por *Van Loon;* las del Duque de Alba y otras muchas, de carácter, ya laudatorio, ya amenazador ó ya satírico, siendo de notar el excepcional interés que dan á las notas que las dedica las observaciones atinadísimas y el enlace de todas en una narración que es, en el fondo, la verdadera historia de aquel revuelto y dramático período, prolongada hasta el mando de D. Juan de Austria.

En nombre de la Academia le contestó D. Cesáreo Fernández Duro, también consocio nuestro, con un discurso en que presenta, tal como ella es, la figura del Sr. Herrera, investigador de los problemas históricos desde su edad juvenil en Cartagena; publicista fecundo, que ha puesto su nombre en obras de excepcional importancia é incansable propagandista de la ciencia y la cultura patria en las sociedades doctas, el periódico y el libro.

Esta primera parte de su brillante trabajo se completa con una segunda, consagrada al estudio de las medallas y personalidad de Alejandro Farnesio, trazada de mano maestra en unos cuantos rasgos, con esa frescura, esa seguridad y ese penetrante espíritu de observación que caracteriza todas las producciones del sabio historiador de la Marina española.

Pocas veces se habrán aplaudido dos lecturas con mayor entusiasmo y más justicia.

La Sociedad de Excursiones en acción.

El domingo 19 del pasado, se verificó la anunciada visita á la hermosa colección artística que posee nuestro consocio D. José de Lázaro Galdiano, asistiendo los Sres. Alvarez (D. Aníbal), Dr. Del Amo, Cabrera, Cáceres Plá, Condes de Cedillo, de Montefuerte, de la Oliva, de Gaitán, de Polentinos, Cervino (D. Marcelo), Ciria, Cutre, Fuentes, Garnelo, González Alvarez, González Arnao, Hernández Delgado, Herrera (D. Adolfo), Igual, Jara, Mesonero Romanos, Pérez

Linares, Rotondo, Serrano Fatigati y Serrano Jover.

Los excursionistas admiraron una vez más el encantador Leonardo de Vinci; el tríptico de Juan Hispalense, que merecería por sí solo un estudio especial; el autorretrato de Pedro Berruguete; el banco primorosamente tallado del siglo XVI; los numerosos y delicados marfiles y cien cuadros y objetos arqueológicos y maravillas diversas, apreciando la importancia de las nuevas adquisiciones realizadas desde que pasearon por los mismos salones hace poco más de un año.

Con no ser pequeño el espacio destinado á la colección, se veían ya muchos cuadros adosados á las sillas y diversas joyas no colocadas en los muros, que obligan á su dueño á trasladarse á local más amplio para desplegar en él convenientemente el que puede ya, con justicia, calificarse de Museo.

El Sr. Lázaro atendió á sus consocios y les obsequió delicadamente, cumpliendo las leyes de la hospitalidad como persona que vive siempre en medio de las primeras clases directoras.

Algunos de nuestros consocios se reunieron luego en el Hotel Inglés, donde los Sres. Ibarra y Aguado se esmeraron en servir un almuerzo espléndido, digno de las mejores fondas extranjeras.

SECCIÓN OFICIAL

FEBRERO

Excursión á Pastrana y lugares próximos.

Estación de Atocha.

Salida de Madrid: Jueves 13, á las 4h,30' de la tarde.

Llegada á Guadalajara: 6h,50'.

Salida de Guadalajara: Viernes 14, á las 7h de la mañana.

Llegada á Pastrana: 2h tarde.

Vuelta á Madrid: Domingo 16, 8h,40' noche.

Monumentos.—Se visitarán los subsistentes en Pastrana y, si es posible, Almonacid de Zorita y Zorita de los Canes.

Cuota.—60 pesetas con billete de ida y vuelta á Guadalajara en segunda, coche particular para Pastrana, habitación y comida durante todo el tiempo de la expedición, gratificaciones y gastos diversos.

Las adhesiones, hasta el mismo día 13, á las 12h, al Sr. D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, segundo.

ADVERTENCIA

En el número anterior deben ser corregidas las siguientes erratas:

Pág. 1.ª—Dice: año IX; debe decir: año X.
Pág. 3.ª—Dice: Vistahermosa; debe decir: Villahermosa.
Pág. 24.—Dice: *Granvelle;* debe decir: *Granvela.*

Director del Boletín, *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores, *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.





ANTONIO RAFAEL MENGS.—RETRATO

?0×42.

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE [illegible]



DIBUJO DE TIEPOLO

CABEZA DE ESTUDIO

20×32

COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDIANO



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BRONCE ENCONTRADO EN UNAS EXCAVACIONES DE SAN FERNANDO (CADIZ)

13.cm × 19.cm

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO



Fototipia de Hauser y Menet.

BURGOS

DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA, EN LA CATEDRAL



BURGOS

RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA, EN LA CATEDRAL



BURGOS

RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA, EN LA CATEDRAL

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Marzo de 1902 | NÚM. 109

FOTOTIPIAS

Del retablo de la capilla de Santa Ana en la Catedral de Burgos se habló ya en los artículos de "Retablos ojivales".

La cabeza de Mengs, el dibujo de Tiépolo y el bronce encontrado en San Fernando serán estudiados en trabajos especiales.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

XII

SAN MIGUEL DE TARRASA

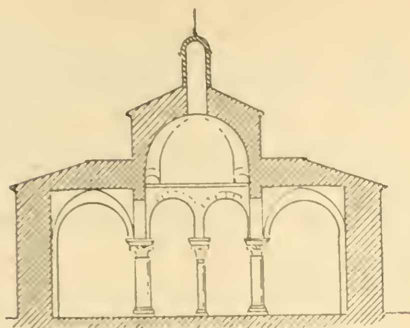
La curiosa iglesita de este nombre no puede incluirse ciertamente entre las inéditas ó poco conocidas. En todo tiempo mereció la atención de eruditos y arqueólogos; y el estar unida Tarrasa modernamente á dos grandes ciudades, por una vía férrea de importancia, la ha hecho objeto de artísticas peregrinaciones, origen á su vez de concienzudos trabajos (1). Sin embargo, todavía no parece agotado el tema, pues el estudio directo del momento, da materia para nuevas observaciones.

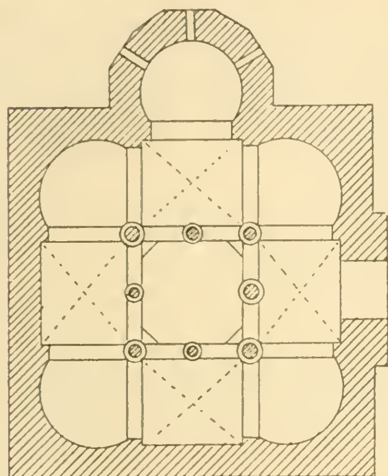
Hasta hace no mucho tiempo, general era la opinión de que San Miguel de Tarrasa era un edificio del siglo X (ya que no se le hiciese ascender al XI), acaso destinado primitivamente á baptisterio. Mas un notable arqueólogo, al emitir un informe oficial (1), sostuvo resueltamente la opinión de que San Miguel de Tarrasa debía ser un monumento visigodo, acaso el baptisterio de la Catedral de Egara, construído entre el año 450 y los primeros del siglo VI Históricamente, fundaba su opinión en que en aquella fecha se creó la Sede episcopal egarense con Ireneo, su primer Obispo; Silla que desaparece con la invasión mahometana y no se restaura, como lo prueba el que, al citarse nuevamente Egara en la centuria undécima, es ya como dependiente del Obispado de Barcelona. Al crearse la Sede, elevóse la Catedral (donde hoy está la igle-

(1 Están en manos de todos los estudios de Pujades, Torres Amat, P. Villanueva, Piferrer, P. Fita, Ventalló, Puig y Cadafalch, etc., etc., sobre las tres interesantes iglesias de Tarrasa.

(1) Informe emitido por el Sr. D Juan Facundo Riaño, como individuo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 5 de Enero de 1897 acerca de la conveniencia de declarar *monumento nacional* las iglesias de Tarrasa.

SAN MIGUEL DE TARRASA





Planta y sección.

sia de Santa María) y al par, por exigencias litúrgicas, el baptisterio (1). El dato histórico se apoya en la observación del monumento, análogo á los baptisterios de San Giovanni in Fonte (Rávena), Santa Sofía de Contantinopla, San Juan de Poitiers y el de Riez (Francia).

Poco hay que decir después de tan docta y razonada opinión. Pero acaso se apoye con la vista de los datos gráficos que acompañan esta *Nota* y con algunas consideraciones técnicas, que atenúan algún tanto la atribución de todos los elementos de San Miguel á la época visigoda.

La planta de San Miguel de Tarrasa es de perímetro cuadrado, con un solo ábside poligonal. En el interior, señálase una cruz griega, formada por compartimientos de mayor elevación que los angulares. Estos (detalle interesante) y el ábside, son, en planta, de arco de herradura. La intersección de los brazos de aquella cruz la forma un espacio cuadrado, en el cual, insistiendo en ocho columnas, se levanta un cuerpo prismático sobre otros ocho arcos de medio punto muy peraltados, asiento de una cúpula octogonal apeada en cuatro pequeñísimas trompas.

Los brazos de la cruz se cubren con bóvedas de arista, y los compartimientos de los ángulos, lo mismo que el ábside, con algo más de cuartos de esfera. Todas estas partes se acusan distinta y gallardamente al exterior, agrupándose en artístico conjunto de silueta piramidal.

Bajo el curioso templo existe la parte absidal de una cripta, en su resto cegada. Forma aquélla un simbólico *treffle*.

Detalles interesantísimos de tan notable monumento son las columnas y sus capiteles. Aquéllas son de mármoles de diámetros distintos; éstas son también desemejantes en procedencia y estilos. Seis acusan la imitación de los corintios romanos, y los dos restantes son compuesto bárbaro de elementos clásicos. Todos ellos sostienen los grandes ábacos, propios de las arquitecturas orientales, dispues-

SAN MIGUEL DE TARRASA



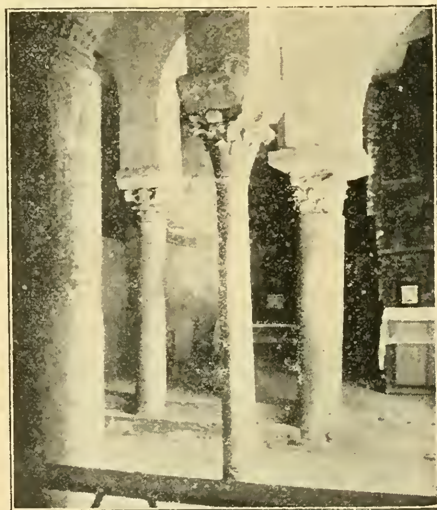
Vista exterior.

(1) Dice el P. Fita que probablemente tuvo este baptisterio la advocación de San Juan Bautista, durante la época visigoda, pudiéndose esperar que algún día se halle bajo el encalado la lápida votiva, análoga á la de San Juan de Baños.

tos para recibir directamente los arranques de los arcos

¿Confirman los elementos arquitectónicos del monumento la presunción de su visigotismo? Completamente, en mi opinión, con una sola reserva: la cúpula. La disposición de la planta, el uso de los arcos de herradura (en planta), y de los de medio punto extremadamente peraltados; el sistema de apoyos aislados; los capiteles, cuyos caracteres se han analizado; la piramidación exterior del conjunto; todo esto es de claro abolengo oriental, y entra perfectamente dentro del cuadro de los elementos usados en los demás monumentos visigodos españoles. Pero más expresivo todavía es el sistema de bóvedas; porque si las de cuarto de esfera se ven también empleadas en los monumentos catalanes del siglo XI, no así las de arista, cuyo método constructivo parece haberse perdido en el caos de la invasión mahometana para no reaparecer sino con la civilización románica La bóveda de arista, de tradición romana, es un dato elocuentísimo y capital, en mi sentir, en favor de la data del monumento (1).

No pertenece á ella, seguramente, la cúpula del crucero. El sistema de esas cúpulas *octogonales* sobre *trompas* es característico de la arquitectura catalana de los siglos XI y XII, como transmisión lombarda. A una de esas centurias pertenece sin duda la de San Miguel de Tarrasa. La fecha de su construcción está escrita en la inmediata iglesia de Santa María, por cuanto sus líneas, la pequeñez de las trompas (mezcla de trompa y nicho), son idénticas en ambos ejemplares. Esta es la parte que en San Miguel acusa una reconstrucción. Acaso primitivamente se cubrió con bóveda vaida (como en el mausoleo de Gala Placidia de Rávena), pero vencida al peso de los años, ó deruída por los furores de Almanzor, necesitó su reparación en aquellos días del siglo XII, en que las iglesias de Tarrasa cobraron nueva vida con la reconstrucción del brazo mayor de la de San Pedro, y la casi completa de Santa María (1).



SAN MIGUEL DE TARRASA. - Vista interior.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

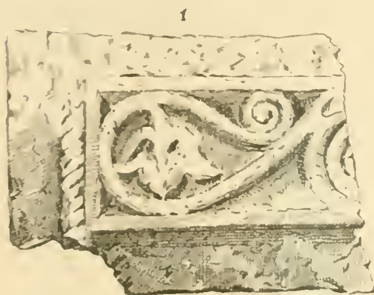
(1) Si no estoy engañado, no hay un solo ejemplar de bóveda de arista en la arquitectura española de los siglos IX y X y primera mitad del XI. Los lunetos de la cripta de Santa María de Naranco demuestran, con su rudeza, que el problema de la penetración de bóvedas, era superior á los conocimientos de aquellos contructores.

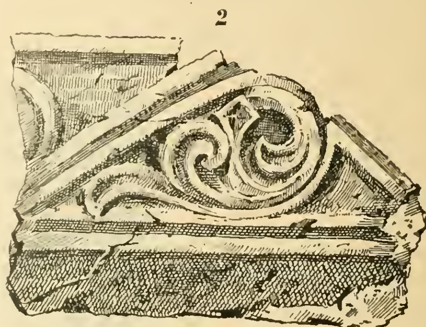
(1) La iglesia de San Miguel de Tarrasa ha sido sobria é inteligentemente restaurada.

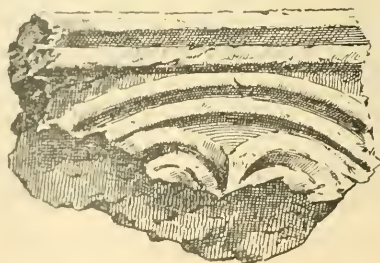
La primitiva Basílica de Santianes de Pravia (Oviedo)
Y SU PANTEÓN REGIO

(Conclusión.)

Orillan los tres lados, á manera de marco, una relevada y saliente faja de molduras rectas en cuya superficie se destacan graciosos tallos de vid, alternando, en los huecos que forman las ondulaciones, hojas y uvas. Desgraciadamente, la piedra ha sido mutilada por la parte superior, borrándose el bello dibujo de esta cenefa. Ofrece cerradas en un estuche; así aparecen en el antepecho del santuario de Santa Cristina de Lena, en un precioso friso conservado en San Francisco de Avilés, y, citando ejemplo más lejano, en el magnífico ciborio del altar de San Eleucadius, en la iglesia de San Apolinar in-Classe de Ravena, lo que prueba la procedencia bizantina de







Restos decorativos de la Basílica de Santianes.

este curioso resto decorativo idénticos caracteres artísticos que se ven en los escasos fragmentos que de la época visigoda se encuentran en Toledo, Mérida y Córdoba. El motivo ornamental de círculos que se intersecan es muy usado en las Basílicas asturianas, como igualmente los ondulantes tallos de vid, con las hojas rehundidas y marcadas las tres picaduras con líneas convencionales, no imitadas del natural, mientras que las uvas, de forma más imaginaria que real, están orilladas de un filetito cual si estuviesen en- este caprichoso ornato. Cuando se descubrió el altar halláronse á su lado losas bellamente esculpidas, que fueron destrozadas, de las cuales sólo se han podido recoger algunos fragmentos. Todavía existen englobados en los muros exteriores del ábside, empleados allí como material de construcción, piedras decoradas, cubiertas por espesa capa de cal; sabiéndose por referencias de los que vieron el antiguo crucero, que las ventanas que le daban luz estaban ricamente ornamentadas.

Construcción.—No eran los tiempos de Silo, cuando los árabes amenazaban á Asturias con invasiones, propicios para levantar monumentos arquitectónicos, y en efecto, si comparamos esta Basílica con las erigidas poco después por Alfonso II, se ve que si guarda semejanza en el *arte*, no la tiene en la *construcción*, que es pobre, descuidada y de toscos materiales. Sin embargo, esta iglesia era, como dijimos antes, muy superior á las construídas anteriormente porque las vicisitudes de la guerra obligaban á los Reyes á variar frecuentemente de residencia impidiéndoles erigir templos grandes y sólidos, limitados á pequeños santuarios de planta cuadrada, cual los que hoy se ven delante de las casas señoriales del país. Prueba su pobreza y mezquindad el hecho de que siendo todos los levantados por aquellos Monarcas, desde Pelayo hasta Silo, insuficientes por sus exiguas proporciones para satisfacer las necesidades del culto, fueron reedicados la mayor parte en el período románico, no llegando ninguno á nuestros días.

Los muros del cerramiento de las naves laterales, únicos restos que quedan de la primitiva Basílica, acusan una mala construcción, compuesta de piedras informes de caliza, pequeñas, mal encamadas y unidas por un cemento poco adherente, al que el tiempo, y no su calidad, ha dado la cohesión y consistencia que hoy tiene, guardando esta estructura semejanza con el *opus incertum* de los romanos. En las esquinas se ha empleado un mal sillarejo de piedra de grano, toscamente escuadrado, de poca altura, bastante separadas las juntas y rellenas de cal, que oculta mucha parte de paramento exterior de las hiladas. Aparece algo más esmerada la construcción en el interior del templo. Las dos grandes pilastras rectangulares que separan las naves, están formadas de grandes sillares, pero las demás se componen de piedras de pequeñas dimensiones, colocadas algunas verticalmente, cual losas de revestimiento, alternando con las que atizonan en los muros. Todos los arcos han sido restaurados de tres siglos acá, pero se sabe que eran de sillarejo, excepto los de los ábsides que, por su importancia, estaban formados de dovelas de mayor cuerpo. Estos arcos torales estaban sostenidos por columnas, cuyos fustes eran de piedra de grano, lo que demuestra la pobreza y penuria de los tiempos de Silo, pues en todas las Basílicas asturianas de los reinados de Alfonso II, Ramiro I y Alfonso III, las columnas que exornaban los ingresos, las arquerías simuladas, y los parteluces de las fenestras de los ábsides eran de ricos mármoles traídos del interior de España, fáciles de transportar por sus exiguas dimensiones.

Si los elementos de construcción eran deficientes, no sucedía lo mismo con los decorativos, bellamente concebidos y de una ejecución esmerada, debido á la calidad de la piedra, tan blanda, que se raya con la uña, de marmórea blancura, fina y compacta, como los estucos de los enlucidos y con la ventaja de que no se descompone con el tiempo, á no ser que esté expuesta á la intemperie en sitios azotados por el vendaval. La facilidad de la labra hizo que se prodigara la exornación en los Santuarios, más ricos en talla que los de las Basílicas ovetenses, como lo dicen los frisos é impostas destruídos cuando la reedificación del crucero en 1836 y los escasos restos que hemos logrado salvar.

Llama la atención en toda Basílica asturiana de aquel tiempo la poca altura de los arcos, tanto los que separaban entre sí las naves como los de los ábsides, cuya causa, como hemos dicho, puede atribuirse á la mayor facilidad que hay de contrarrestar sus empujes cuando los arranques están

cerca del suelo. Aquí se acentúa más la poca altura, porque siendo de escasa cohesión los materiales de la fábrica, había el temor de que los muros salieran de plomo comprometiendo la solidez del edificio, y para evitarlo bajaron los arcos, cuyos salmeres están á unos ocho pies sobre la rasante del pavimento, de modo que resultaba tenue la presión que ejercían sobre los muros exteriores, reforzados con machones en el punto donde era mayor dicha presión. La estrechez y mezquindad de las arquerías, la desnudez de los muros que sobre ellas cargaban, la pobre techumbre de madera, que cubría las naves, y la división de la superficie en doce pequeños departamentos ó cámaras, mal alumbradas, algunas obscuras, daban á esta Basílica un carácter triste, sombrío y misterioso, como el pueblo que la había levantado.

El Monasterio y Palacio. — El convento donde la Reina Adosinda se retiró después de la muerte de Silo no debió estar lejos de la iglesia de Santianes, si bien la tradición le sitúa á cosa de medio kilómetro de distancia, en un pequeño rellano que forma el monte de Llaneces, elevado unos diez metros sobre el Nalón, en lugar solitario, de admirables vistas, cubierto de espeso bosque de castaños. La angostura del sitio y lo abrupto de la ladera, y los escasos restos de construcciones que allí se ven limitados á piedras sueltas y fragmentos de cal, no hacen creer que existiera algún edificio de importancia. Sábese que aquellas ruinas pertenecieron á la iglesia de Santa María Magdalena de la Llera, acaso la donada por Alfonso III en 905 al Salvador de Oviedo al par que la Basílica de Santianes (1). En ella estaba sepultada la famosa D.ª Palla, y cuando en el siglo XVII se derruyó este pobre y mezquino templo, los restos mortales de la Princesa fueron trasladados al de Santianes, y es probable sean ellos los que se han encontrado no hace mucho tiempo bajo el suelo de la sacristía (1).

La Basílica de Silo aparece aislada, como casi todas las de aquel tiempo, sin que se encuentren á su alrededor restos de construcciones antiguas, á no ser que existieran donde se levanta hoy el palacio señorial de Salas ó en las modestas casas de labradores, situadas frente á la fachada occidental del templo. Pero á poca distancia, y en diversos lugares, la azada y el arado descubren con frecuencia muros y cimientos de viejos edificios, ripios y escombros, entre los cuales se hallan trozos de tejas planas y fragmentos de finísima cerámica, y sobre todo, sepulturas con esqueletos, lo que prueba que debieron ser levantadas aquellas construcciones en tiempo de los romanos y no de Silo, porque en el siglo VIII, los barros cocidos eran toscos y sin brillantes esmaltes, y no se enterraban los muertos á los lados de los caminos y en los campos, sino en los atrios y cementerios de las Basílicas. Muéstranse más visibles las huellas de construcciones en el pequeño valle de Posada, que se extiende á la orilla del Nalón y á un tiro de piedra de la iglesia, donde se encuentran montones de escombros, en cuyo lugar cuenta la tradición que estuvo la morada de Silo y Mauregato, que el aldeano conoce todavía con el nombre del *Palacio*. La tradición popular está confirmada, afortunadamente por un curioso documento del siglo XIV, que

(1) Después de detallar las numerosas propiedades inmediatas á la Basilica de Silo dice: "Simul cum ecclesia Stae. Mariae super *flumen* Nilonem cum multas sernas magnas et cum *villa*."

(1) El año de 1650 el Arcediano de Ribadeo concedió licencia á D. Garcia de Salas, Regidor de Pravia y heredero de D.ª Palla, para trasladar los huesos de esta Señora á la iglesia de Santianes, porque la parroquial de la Llera donde estaba sepelida se destruyó totalmente y sus feligreses agregados á la de Santianes.—C. Vigil, *Epigrafía asturiana*, pág 476.

le llama *Palaz del Rey* (1). Conservábanse en la pasada centuria, según dice el historiador Bances, los cimientos, y sus materiales los llevaban los aldeanos para la construcción de sus viviendas, en especial los ladrillos y tejas, aprovechados para hacer los hornos de cocer pan. En nuestros días (Agosto de 1900), al abrir una trinchera del ferrocarril de San Esteban, que pasa por este sitio, se han descubierto fragmentos de inscripciones sepulcrales y otros objetos que acusan su procedencia romana. No levantó Silo un palacio de nueva construcción, habitó una de las numerosas *villas* que se conservaban de los tiempos—entonces no lejanos — de la antigua Roma, y era natural que así fuera, porque cuando las casas del Señor, eran pobres y mezquinas—*de luto et latere*—no habían de ser las de los Reyes fastuosas y magníficas, expuestas, además, al furor de los árabes, que precisamente en los días de Mauregato depredaron las márgenes del Nalón.

Los edificios romanos, por su sólida construcción, á pesar de la acción destructora del hombre y del tiempo, y aunque deteriorados, se mantenían en pie en los primeros siglos de la Edad Media. Sabido es que los Monarcas y optimates de las naciones bárbaras que conquistaron el Occidente, se instalaban en las curias y termas de las ciudades ó en las villas del campo, costumbre seguida por los Reyes de Asturias, que moraron en los baños que en León levantaron los legionarios de la VII gemina, y para citar ejemplos más cercanos, el del Rey Ramiro I, que habitó la *villa* de Naurancio, cuyo edificio romano, *nimia vetustate consumptum*, como dice la inscripción del ara de la iglesia de Santa María, fué restaurado en el año de 848 (1). Es probable que Silo haya fijado en Santianes la errante capital de la Monarquía, atraído, más que por la belleza del sitio, por las numerosas villas romanas, entonces existentes en ambas márgenes del Nalón, en donde podía establecerse el Rey y su corte. Posteriormente á esta época, en el siglo XI, cuando alborea el feudalismo, vemos que aquí cerca, en la orilla opuesta del río, la nieta de Bermudo II, la Princesa D.ª Palla, aprovechó para su morada un viejo castillo prehistórico y romano, cuyas ruinas llevan su nombre.

A pocos pasos de la iglesia de Santianes y en el camino que desciende al palacio de Silo, existe una fuente, hoy restaurada, pero que á fines del siglo pasado conservaba la forma que tenía cuando se fundó la Basílica. Se componía de un saliente arco de medio punto, exornados sus extrados de molduras, y en el fondo y á nivel del suelo, estaba una pila á manera de cisterna que contenía el agua. Guardaba alguna semejanza con los ninfeos romanos, y eran parecidas á esta fuente las de Foncalada y Fozaneldi, de Oviedo; la de la villa de Ramiro I, en Naranco, y la que hoy se ve en San Juan de Baños, de la época visigoda.

APÉNDICES

I

Una Real cédula del fiscal de Su Majestad dice que el Obispo de Oviedo

(1) Los numerosos bienes que los Reyes poseían en el territorio de Santianes, fueron donados por Alfonso III y sus sucesores á la iglesia del Salvador. de Oviedo, en cuyo poder estaban en 1376, en que dicho Cabildo comisionó al notario de Pravia, Alfonso Pelaiz, llamara á los vecinos para que reconociesen la parte que cada uno llevaba en los préstamos pertenecientes al Obispo de Oviedo Reuniéronse en el cementerio de la Basílica de Santianes, y en la larga lista de los préstamos citados, figura el de Palaz del Rey.— Jovellanos, *Colección de documentos de Asturias,* tomo I, pág. 350. Academia de la Historia.

(1) Confirma la existencia de una villa romana en este lugar de Ligno, las inscripciones sepulcrales de un Vindiricus, hallada poco ha cerca de la iglesia de Santa María, y la que vió Ambrosio de Morales en San Miguel: *Cesar domita Lancia* mal copiada y peor interpretada por este ilustre cronista.

había admitido una proposición de D. Fernando de Salas, vecino de Pravia para reedificar la capilla mayor de la iglesia de Santianes, siempre que se le permitiese tener en ella su sepulcro con armas y un banco para asistir á los Oficios divinos, bajo cuya condición se empezó el derribo y reedificación, pero como era de Real patronato, se embargó la obra y se libró cédula de embargo, pidiendo á la Cámara los autos con fecha 21 de Junio de 1637. El Obispo, que había admitido la petición del derribo, insistió diciendo que la capilla se había derribado por ser muy indecente é incapaz de contener el vecindario y pidió se continuase la obra, lo que fué aprobado. Diego Menéndez de Miranda solicitó, en nombre de los vecinos, que la reedificación se hiciese á su costa, siempre que no se diese á nadie sepultura ni banco como lo solicitaba Salas, por ser de jurisdicción Real, como constaba de la inscripción votiva, cuya oferta fué admitida en 1628. Posteriormente, en 1662, Amador de Miranda, en cumplimiento de lo dispuesto por el licenciado D. Juan de Villazón, acudió á la Cámara pidiendo la sobrecarta de la Real cédula antecedente, la que se libró en Madrid, á 28 de Diciembre del mismo año, y se mandó poner en el archivo de la iglesia para su cumplimiento.

En 1662 se libró nueva sobrecarta á pedimento del mismo Amador, que expresó que aunque estaba verificándose la restauración de la capilla mayor, todavía Fernando García de Salas y D.ª Ana de Llanos, gozaban de la regalía de sepulcro y banco. La Cámara pidió informe al Gobernador del Principado, el que contestó, después de un juicio instructivo en 1662, en el que los Salas quisieron poner en duda el patronato Real, diciendo que no existía la inscripción votiva, á lo que contestó el Amador de Miranda, que había desaparecido con cautela dicha inscripción al derribarse la capilla mayor antigua.

El pleito duraba aún en 1666, pues hay una cédula de emplazamiento á Fernando de Salas para que nombrase procurador por fallecimiento del que tenía; y acaban estas noticias.—Jovellanos, *Colección de documentos de Asturias.*—Copiólas en Pravia, á 30 de Julio de 1792.

II

En un papel suelto que poseo escrito de puño y letra de Jovellanos, está copiada esta inscripción y dice, refiriéndose á ella y á la de *Silo princeps fecit*, lo siguiente: "En la tarde del 9 de Junio pasé desde Pravia al lugar de Santianes, y á presencia de varios caballeros, vecinos de la primera villa, pregunté por varias antigüedades que, según los historiadores que las reconocieron, se hallaban en dicha iglesia, á que me respondieron no hallarse alguna, y que en la renovación de la misma iglesia que se hizo en el siglo todas se perdieron, de forma que ni existe el laberinto de que habla Morales, ni los sepulcros, y sólo se conservaba una piedra que nadie podía leer en la capilla del Santo Cristo. Entré en la misma iglesia y reconocí todavía existentes algunos arcos de la antigua, en las paredes que dividen la nave principal de las del lado, y aun éstos se hallan renovados. Pasé á la capilla, y en la pared del lado del Evangelio hallé una piedra de media vara de ancho por una tercia de alto, que dice así: (La copia.) Conócese por el contexto y forma de la piedra, que es sólo la mitad de una inscripción, cuyo contexto apenas se puede deducir. La obscuridad de la iglesia no nos permitió reconocer si sobre el arco toral puede estar todavía el laberinto, cubierto con la cal, pero respecto de que el arco es nuevo, puede temerse que lo sea también la pared que reposa sobre

él. No obstante, esto merece ser mirado con más cuidado, y yo dejo este encargo á mi sobrino D. Alvaro Cienfuegos.„

III

En la iglesia de Santianes, á 10 de Mayo de 1638, yo Juan Menéndez, escribano de Oviedo, por mandato del Obispo de Oviedo, D. Antonio Valdés, y á presencia del Doctoral de Oviedo y varios señores que son: D. Alonso de Inclán, Prior de la santa iglesia; D. Martín Menéndez, Adelantado de Florida, caballero de Alcántara; Fernando de Salás, y el cura D. Gabriel Rodríguez y otras muchas personas, certifico: Que en la capilla de San Esteban y á un lado de ella estaba una columna de piedra que dijeron ser pedestal de la piedra del altar, que era de la capilla mayor, y en lo alto de ella estaba un sepulcro de cosa de dos palmos en cuadro, cubierto con una tabla que al parecer había mucho tiempo no se había abierto, la cual quitó se señoría y debajo, en el hueco de la piedra se halló una cajuela de madera de seis dedos de alto, la abrió en presencia de todos, y dentro una caja de plata, y en ella, en un pañico blanco, delgado, cuatro pedazos de reliquias con los letreros, y su señoría leyó uno que decía: *De Ligno Crucis*, y los demás no se pudieron leer por ser letra antigua, y asimismo, en dicha cajuela, estaba un envoltorio con una cosa de seda que parecía por fuera, y dentro de él pedacitos de reliquias, que no se pudieron leer por ser la letra antigua y chiquita. Sólo uno dijo ser una escritura de San Lorenzo. Después de adoradas las reliquias, su señoría se las dió al cura para que las guardase en el altar en el Tabernáculo del Sacramento, y que cuando dicho altar se volviera á poner como había de estar, se pusiesen asimismo las dichas reliquias en el modo que quedaban; á lo que el cura respondió, que estaba pronto á hacer lo que mandaba su señoría. En testimonio de verdad, *Justo Menéndez*.—Jovellanos, *Colección de documentos de Asturias.*—Academia de la Historia.

FORTUNATO DE SELGAS.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

MONOGRAFÍA DE LA CATEDRAL DE COMPOSTELA

E.—*Maestros mayores de las obras.*

En ninguno de los templos que consideramos consta positivamente el nombre de los autores de las trazas de tan notables monumentos.

Del templo francés hemos visto que sólo resulta probable, según Saint Paul, que á la terminación del coro fuese ya director de las obras Raimundo Gayrard, cargo que conservó hasta su desaparición del mundo de los vivos.

Respecto al monumento español, el Códice de Calixto II, ya referido, nos suministra algunos datos ilustrativos. Declara tan inestimable documento que había dos Comisiones: una administrativa y otra técnica, figurando en la segunda, que es la que nos interesa, el viejo Bernardo, al que califica de *maravilloso* maestro, y Rotberto. Aunque estos dos nombres podrían creerse franceses, sin embargo, el primero no sólo era ya usado por aquella época entre

los gallegos (1), sino que pudiera ser el mismo D. Bernardo Gutiérrez, Tesorero de Santiago y Canciller después de Alfonso VII, y que consta tuvo á su cargo la dirección de las obras de la Basílica y de otras varias fábricas, y cuyo apellido es netamente español.

La única duda que puede ofrecer el que dicho D. Bernardo fuese el primer maestro mayor de la obra y autor de las trazas del proyecto, es la gran longevidad de cerca de noventa años que tuvo que alcanzar, dada la fecha probable en que debieron comenzarse los trabajos del templo, por muy joven que entonces fuese, pues consta que murió en 1134.

Pero aun cuando D. Bernardo Gutiérrez no haya sido el autor de las trazas del templo santiagués, resulta indudable que ha dirigido las obras de tan hermoso templo, que gozaba de gran prestigio, y que por su apellido ha sido indudablemente español.

E.—*Grado de paridad entre ambos monumentos.*

El eminente arquitecto inglés Street opinó que la iglesia de Santiago es de singular interés, no sólo por su desacostumbrada perfección y la general unidad de estilo que la distingue, sino porque es á la vez, su planta y dibujo, una muy curiosa repetición exacta de la iglesia de San Saturnino (2).

Fergussón dijo que es muy próximamente idéntica á la de Tolosa (3).

Eulart manifestó á su vez: "Pertenece al abate Bouillet el honor de haber demostrado que la Catedral de Compostela (ya asimilada por Street á San Saturnino de Tolosa) procede de la iglesia de Conques" (4).

Saint Paul, en el ya citado Congreso de Sociedades científicas de Tolosa de 1899, expuso la cuestión en los términos siguientes:

"Existe una familia de iglesias románicas meridionales, cuyo grupo intimo está compuesto de Santa Fe, de Conques; San Saturnino, de Tolosa, y la célebre Catedral de Santiago de Compostela. La primera es el origen del tipo; las otras dos son el desarrollo; pero la Catedral española se ha inspirado directamente en la Basílica tolosana; y si una y otra no han tenido el mismo arquitecto, son, al menos, obra de dos artistas de que el primero, el de Francia, tuvo al segundo por discípulo y por imitador. San Saturnino marca el apogeo y constituye el monumento más importante de la escuela románica tolosana" (5).

En el mismo Congreso hizo observar M. Maudin la analogía de la planta de San Saturnino con la iglesia de San Martín de Tours.

En igual año publicó Saint Paul nueva explicación de la pretendida dirección ó trazado al menos de ambos templos por un solo maestro, en los términos siguientes (6):

"El primer arquitecto (del templo francés) después de haber trazado la planta de toda la iglesia y de haber comenzado la obra del coro, fué llamado á Santiago de Compostela, y, al partir, dejó encomendada la dirección de los trabajos á un discípulo bien enterado de sus proyectos, el cual discípulo pudo

(1) *Historia de la S. A. M. I. de Santiago*, tomo III, pág. 37.
(2) *Gothic architecture in Spain*, pág. 115.
(3) *History of architecture in all countries*, vol. II, pág. 470.
(4) *Bulletin archeologique*, 1891, tomo I.—*Memoires des antiquaires de France*, 1893.
(5) *Revue de l'art chretien*, 1899, tomo X, 3me. liv., 248.
(6) *Note archéologique sur Saint-Sernin de Toulouse.* Paris, 1900.

muy bien ser San Raimundo... y viendo en Raimundo un hombre bien dispuesto á recoger su sucesión, optó por el santuario español... La traza primitiva no fué modificada en Santiago, donde la construcción comenzó más de prisa, lo que no permitió copiar á San Saturnino hasta en su quíntuple nave.„

En oposición á tan unánimes apreciaciones extranjeras, el infatigable arqueólogo y canónigo de la compostelana Sr. López Ferreiro, sostiene como resultado del estudio comparativo que hace de ambos monumentos: "Es cierto que en las líneas generales la analogía es patente; mas en muchos detalles las discrepancias son tales, que denuncian diverso estilo, diversa escuela, distinta inspiración„ (1).

Al llegar á este punto culminante de mi trabajo desfallece mi ánimo, considerando cuán escasos son mis conocimientos para contender con tan notorias celebridades europeas; sin embargo, paréceme que la bondad de la causa que sustento basta por sí sola para esclarecer la cuestión.

En primer lugar, las grandes diferencias que, según vimos, se advierten así en las proporciones de las plantas de los dos templos, como en el número y amplitud de sus naves colaterales, prueba, á mi ver evidentemente, la diversidad de criterio con que han sido trazadas, y no es posible admitir que la supresión de las segundas naves colaterales en el templo español sea debida tan sólo á la mayor precipitación con que se construyó, pues queda plenamente comprobado que se proyectó desde luego de solas tres naves.

Ahora bien: si en las secciones verticales no hay tan manifiesta diferencia de proporciones, se ha visto, sin embargo, que el diagrama fundamental de trazado es más sencillo y el organismo más esbelto en el monumento español y que, dentro de la misma escuela auverniense, respira su arquitectura una expresión marcadamente bizantina, en oposición á la latina, que acusa el francés, mientras que en la escultura de ornato sucede lo contrario.

Por último, la continuación del triforio sobre el colateral del ábside de nuestra Basílica, que, por ser la parte más antigua, corresponde indiscutiblemente al trazado primitivo, constituye un perfeccionamiento original de la más alta importancia.

En vista de tan irrebatibles conclusiones, ¿puede ya ni por un momento sostenerse que haya sido uno mismo el autor de las trazas de ambos edificios? No en verdad; el sello artístico individual que distingue los dos templos dentro de los caracteres genéricos de la escuela á que corresponden, patentiza la dualidad de los artistas que los han concebido.

Pero ¿puede haber sido el autor de nuestro monumento un discípulo del que trazó el templo francés y que, habiendo recibido de éste la enseñanza, tanto teórica como práctica, necesarias para realizar tan soberbia construcción, llegó después á erigir una obra que, si bien inspirada en la tolosana, resulta más perfeccionada á causa de las superiores dotes artísticas del discípulo respecto al profesor? Ni aun esto puede admitirse, desde el momento en que el Sr. López Ferreiro demostró de irrebatible modo que el monumento español se comenzó con alguna prioridad y se concluyó mucho antes que el francés.

Queda, pues, en mi sentir, fuera de toda duda: primero, que el templo gallego representa el tipo más perfeccionado de los tres que constituyen el mis-

(1) *Historia...*, tomo III, pág. 117.

mo grupo íntimo derivado de Auvernia; segundo, que los dos templos tolosano y santiagués han sido trazados por distintos maestros, que, si bien inspirados en la misma escuela, son, á lo sumo, coetáneos; y que de admitir alguna prioridad, hay que reconocerla en favor del tracista del monumento galaico que tan justificadamente llama *maravilloso maestro* el Códice Calixtino.

SEGUNDA PARTE

Importancia del monumento compostelano.

CAPÍTULO PRIMERO

PROGRESOS DEL ARTE ESPAÑOL DESDE EL VISIGODO AL ROMÁNICO

A.—*Arquitectura.*

Como no es posible esclarecer plenamente la nacionalidad de Bernardo, el maestro mayor de las obras, cuyo nombre nos ha conservado el Códice Calixtino y ni siquiera es dable asegurar si fué éste el autor del proyecto del templo español, para dilucidar cuanto me sea dable el interesante tema objeto de este estudio, necesito examinar si el estado en que se encontraba nuestra arquitectura nacional en los tiempos precedentes y coetáneos al del templo santiagués, ofrece en su seno elementos suficientes para poder considerarle como de erección nacional, aunque la semilla sea extranjera ó si, por el contrario, resulta completamente exótico por falta de preparación adecuada en nuestros constructores y artistas para que hayan podido erigir tan insigne fábrica en aquel momento histórico de nuestra arquitectura nacional.

Difícil es, en verdad, esclarecer tan importantísima cuestión, por haber desaparecido en su mayor parte nuestros más antiguos monumentos, ya por las multiplicadas devastaciones de que han sido objeto nuestras diversas comarcas en la interminable serie de guerras y sangrientas irrupciones de que han sido teatro, ya también por haber demolido en tiempos posteriores muchos de los vetustos monumentos para erigir en su lugar otros más importantes y espaciosos.

Sin embargo; por los escasos restos que aún se conservan y por los datos históricos con que contamos, todavía es dable formar una idea aproximada de las sucesivas evoluciones que experimentó en la Península el arte de la construcción y del estado en que éste debía encontrarse en la época de erección de nuestro monumento.

Edad Antigua.—Harto conocidos son, en verdad, los grandiosos monumentos que nos restan de la dominación romana y que prueban el alto grado de cultura que llegó á alcanzar en tiempo de los Césares esta importantísima colonia romana que, subyugada después por los visigodos, no sólo conservó en gran parte la cultura del Lacio, sino que, tanto los monumentos de esta época como las interesantes etimologías del célebre doctor de las Españas, prueban

el gran florecimiento que alcanzó la arquitectura religiosa y militar de la época de los Leandros y los Isidoros y la gran influencia ejercida por la civilización y las artes orientales en nuestra Península.

En el anteproyecto de restauración de la iglesia de San Juan de Baños de Cerrato que tuve el honor de someter al examen de la Academia de San Fernando hace veinte años decía á este propósito:

"Sabido es que todas las preciosidades artísticas procedentes del Golfo Pérsico eran conducidas en caravanas que, ó bien remontaban el Eufrates en dirección á Antioquía, ó bien se dirigían á Constantinopla por el Tigris, atravesando la Capadocia, la Galacia y la Bithynia.

„Conocidas son, por otra parte, las múltiples causas que motivaron las constantes relaciones sostenidas entre el Imperio de Oriente y la Monarquía visigoda; tales son, por ejemplo: el constante comercio intelectual y material que la Historia consigna entre ambos pueblos; la posesión de una parte de nuestro litoral por los griegos imperiales durante un período de ochenta años, las frecuentes peregrinaciones monásticas verificadas á las regiones orientales y el triunfo de la iglesia hispano-cristiana, que devolvió á la madre patria los Prelados católicos que habían encontrado á orillas del Bósforo seguro refugio contra las persecuciones de Leovigildo.„

Estas diversas causas concurrieron, pues, de consuno á desarrollar el gusto bizantino en la Península en el alto grado que justifican los interesantes monumentos arquitectónicos, escultóricos y de orfebrería que nos restan de la España visigoda.

Edad Media.—Derrocada la Monarquía visigoda á consecuencia de la irrupción agarena, no tardaron en aparecer dos nuevos centros de cultura.

Radicó el uno en el brillante Califato cordobés, que vino á ser el emporio occidental de las artes sarracenas, y en cuyas fábricas, como consecuencia de las no interrumpidas relaciones literarias, políticas y comerciales que la Historia consigna entre los Califatos de Oriente y Occidente, no sólo aparecieron tan manifiestas las tradiciones persas y bizantinas, sino que ostentan además las mezquitas de Córdoba, Toledo y otras las hermosas cúpulas de arcos entrecruzados, precursoras de las occidentales de crucería, y que, aunque tal vez de procedencia oriental, sin embargo, como ya hemos indicado en otros estudios, el competente arquitecto Sr. Velázquez (1) y yo (2), corresponde por lo menos á la España mahometana la gloria de su aplicación y desarrollo, lo que las da un carácter verdaderamente nacional.

El otro centro de cultura, partiendo de las ásperas cumbres de Covadonga, se estableció en la región ovetense, á que se acogieron los mutilados restos visigodos, y en donde no tardó la naciente Monarquía asturiana en erigir los primeros monumentos, pequeños, sí, y modestos, ciertamente, en armonía con la naciente y todavía poco segura grey cristiana; pero de inestimable interés para la historia del arte patrio.

A medida que el nuevo reino fué adquiriendo cierto grado de fuerza y cohesión, no sólo logró dilatar sus reducidas fronteras por la costa cantábrica, sino que, atravesando los montes asturianos, sentó sus reales en el campo de León para continuar más tarde por Castilla su triunfante marcha.

(1) Discursos leídos ante la Academia de San Fernando en la recepción pública de D. Ricardo Velázquez Bosco, pág. 18.

(2) "Iglesia mayor de Lebrija.„ — (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1900, núms. 89 á 92.)

Y es de notar que, durante este ciclo, las influencias orientales no sólo se importaron en la región septentrional de la Península ibérica por Francia y también á través de los Estados hispano sarracenos, merced á los pactos de amistad de éstos con los cristianos, sino que las corrientes bizantinas se transmitieron también directamente por el Mediterráneo desde que el Condado de Barcelona, conquistando su independencia en tiempo, de Wifredo, *el Belloso*, estableció desde luego activas relaciones comerciales con Génova, Pisa y Venecia, que absorvían á su vez las de Constantinopla con el continente europeo.

Justifica además, según el Sr. Villa-amil y Castro, la directa influencia que las artes suntuarias orientales ejercieron en la España septentrional durante el ciclo comprendido desde Alfonso II al V, el uso en gran escala efectuado por aquellas sociedades gallegas, de los vasos del Irac y de las ricas telas importadas de las regiones levantinas (1).

Y estas relaciones con el extremo occidental de Europa se extendieron hasta el extremo de que el Rey de Persia envió sus Embajadores al de León, Alfonso VI, *el Bravo*, precisamente por el tiempo en que comenzaba la edificación de la Basílica compostelana.

A todas estas áuras civilizadoras que por diversos conductos afluían en aquella época á nuestra Península, hay que agregar la más importante de todas para el especial asunto de que se trata: la inmensa peregrinación que la piedad de los fieles de todo el orbe cristiano, desde las más elevadas jerarquías hasta las clases más humildes, atraía anualmente á Santiago, que llegó á ser así una de las más cultas ciudades de Europa.

No fueron, en verdad, perdidas por los constructores españoles tan importantes corrientes de cultura general, pues todos los monumentos peninsulares subsistentes erigidos con posterioridad á la irrupción agarena, son fiel testimonio de la evolución gradual que fué operándose en la arquitectura latino-bizantina de la España visigoda y de los progresos sucesivos en el arte de construir que prepararon lentamente la evolución gradual hasta el arte románico.

Ofrecen, efectivamente, estos monumentos como caracteres generales las bóvedas en cañón seguido, con arcos fajones, resaltados de ejes paralelos ó perpendiculares entre sí y de arranques á diversas alturas, tendiendo algunos á buscar la forma piramidal; bóvedas en hemiciclo y por arista, ya esencialmente romana, ya de influencia bizantina; arcadas de medio punto, peraltadas, de herradura y lobuladas, sostenidas por columnas ya aisladas, bien adosadas, ó ya empotradas en pilares ó muros guarnecidos éstos de contrafuertes, ventanas de un sólo claro ó ajimezadas, y por fin, hasta las cúpulas sobre planta cuadrada, que es el tipo más característico de la arquitectura oriental, de origen persa si insiste sobre trompas, esencialmente bizantino si se eleva sobre pechinas.

Todos estos monumentos, en general anteriores, y cuando más coetáneos de la iglesia de Santiago, acusan, pues, notoriamente, no sólo el conocimiento general entre los constructores españoles de las estructuras románicas, sino también de la persistencia de las tradiciones bizantinas más ó menos acentuadas, y ofrecen tres tipos principales de plantas: ya rectangular, de una ó más naves, ya en cruz latina, que es el predominante, ya por fin, en

(1) *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense*, (Mayo de 1899.)

cruz griega, encerrada en un perímetro exterior, de base cuadrada, de la que se destacan ó no los ábsides.

De estos diversos tipos existen interantes ejemplos en las cuencas del Ebro y el Duero, que han sido descritos por el arquitecto Sr. Lampérez (1), que demuestran las corrientes bizantinas, verificadas por la región septentrional de España.

En Galicia se han derruído, ó por lo menos reformado, la mayor parte de los monumentos correspondientes al estilo latino-bizantino y al primer período del románico para reconstruirlos en el segundo período de este estilo, que es la época de mayor esplendor del arte arquitectónico de esta región, por lo cual tenemos pocos datos para poder fijar concretamente el estado del arte gallego, con anterioridad á la época que nos ocupa.

La primitiva Basílica compostelana, mandada construir por Alfonso II, *el Casto*, con la premura que exigían las apremiantes necesidades del culto, fué de sencilla y pobre construcción y se reemplazó en tiempo de Alfonso III, *el Magno*, por otra que debió ser ya de no pequeña magnificencia, á juzgar por la riqueza de los materiales y de los elementos decorativos en ella empleados, procedentes de otras construcciones y se terminó en el año 896, siendo á su vez sustituída por la hoy existente.

La antigua Basílica lucense, sustituída en el siglo XII por la que hoy se conserva, sería ciertamente digna de todo encomio cuando el Rey *Casto*, la encontró digna de servir de modelo á la que intentaba erigir en su corte, según lo atestigua el privilegio concedido por dicho Monarca en 832. Y aunque parece oponerse á ello el concepto del llamado testamento del Obispo Odoario, que dice que la ciudad estaba destruída hacia el año 746 y da á entender que después de reconquistada por Alfonso *el Católico* la labró y edificó la iglesia, opino con el Sr. Villa amil, que esclareció magistralmente esta cuestión (2), que la obra efectuada en la iglesia no pasaría tal vez de una restauración más ó menos considerable, que no debió ser anterior al año 747. De todas suertes suministra tal prerrogativa un fehaciente testimonio de los adelantos alcanzados, de muy antiguo, por la arquitectura gallega.

Entre las viejas construcciones gallegas conservadas hasta nuestros días, de que tengo noticia, merecen mencionarse: el interesante hastial Norte de la iglesia de Pico-Sagro, por su característica escultura ornamental; la iglesia tudense de San Bartolomé, de tres naves techadas, en cuyos pilares de división aparecen ya empotradas las columnas destinadas á recibir las arcadas, pero en que todavia no se ha embovedado más que el ábside cilíndrico central y los de planta rectangular colaterales; la iglesia de Seijalbo, por su arco triunfal de herradura, y sobre todo la interesante de Santa Comba de San Torcuato, tal vez visigoda y cuya planta en Cruz griega, arcadas de herradura y embovedamientos en cañón seguido y por arista, la prestan un carácter tan singular.

Resumen.—Vemos, pues plenamente confirmado que todos los elementos que campean en el monumento compostelano habían sido ya empleados en otros templos más antiguos de la arquitectura nacional.

Y hay que advertir que en la iglesia de San Frontis de Perigueux, elevada á fines del siglo X, declara una autoridad tan indiscutible como Violet-le-

(1) "El Bizantinismo en la arquitectura cristiana española." – (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1900, núms. 86 á 88.)

(2) *Museo Español de Antigüedades,* tomo XI, pág. 119.

Duc (1), que se ven aparecer en este monumento formas completamente extrañas al espíritu de los pueblos occidentales y de que no se comprendía la estructura.

En España no sólo contamos con monumentos más antiguos, esencialmente bizantinos, como San Pedro de Tarrasa, tan perfectamente estudiado por el arquitecto Sr. Puig (2), y cuyo crucero ostenta elegante cúpula sobre trompas, aunque de época posterior, sino que poseemos también cúpulas y bóvedas por aristas cupuliformes, como las que cubren el llamado Panteón de San Isidoro en León, conocidamente anteriores al templo santiagués.

Resulta, pues, plenamente comprobada la no interrupida continuación de las corrientes bizantinas directas en la Península antes y después de la irrupción agarena, lo cual explica satisfactoriamente el sello bizantino que ofrecen las arcadas del monumento compostelano, como natural expresión de la Arquitectura nacional de aquella época, en oposición al sello marcadamente latino que se advierte en el monumento tolosano.

Pero si en tal concepto puede admitirse que la semilla que produjo el monumento compostelano, aunque importada de allende los Pirineos, germinó, sin embargo, de distinto modo en nuestra propia tierra, merced al ambiente bizantino que en ella se respiraba, ¿cómo es posible aceptar que en la escultura de ornato, y especialmente en los capiteles, sucediese precisamente lo contrario?

Para poder explicarse un hecho tan singular, es necesario recordar, siquiera sea ligeramente, las evoluciones sucesivas que fué experimentando en nuestra Península tan interesante elemento ornamental, desde el arte visigodo al románico.

B.—*Escultura.*

El Sr. Serrano Fatigati, con la competencia que le distingue, presentó poco ha un interesante estudio de los capiteles cristianos de nuestros monumentos nacionales desde el siglo VII al X, así como de algunos sarracenos del Cristo de la Luz en Toledo y de la Mezquita cordobesa (3), en que sólo se advierte una ruda imitación de los antiguos capiteles corintio y compuesto, é hizo ver que estas formas corresponden á la "larga serie de interpretaciones corintias, que comienza en los tiempos bárbaros, sigue en el período románico y alcanza al ojival, no obstante las corrientes asiáticas que se advierten en varios capiteles de la gran Aljama cordobesa, las normandas que campean en algunos templos asturianos, las carlovingias que se ven en los de Navarra, y por fin, las dobles corrientes francesas y orientales que se destacan simultaneamente en Cataluña". Nos explica asimismo á maravilla el Sr. Serrano Fatigati, el período de preparación y de evolución á las formas francamente románicas que va produciéndose durante el siglo XI, á cuyo final y principios del siguiente se desenvuelve ya con gran vigor y lozanía la escultura ornamental, adquiriendo gran desarrollo el empleo de la forma y la copia de la figura humana.

Análoga persistencia de las formas antiguas he tenido ocasión de observar por mí mismo en la incomparable Giralda sevillana, en la que, al lado de los capiteles sacados de los antiguos monumentos, se encuentra la evolución gradual del capitel visigodo compuesto, que han ido efectuando paulatinamente los

(1) *Dictionaire*, 4.º, pág. 41.
(2) *Arquitectura y construcción*, 23 Febrero del 1900 y siguientes.
(3) Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Noviembre de 1900.

artistas sarracenos, hasta llegar al llamado capitel de panal, que nada tiene ya de común con el originario que le sirve de tipo, acusando así una escuela distinta de la de factura bizantina que se desarrolló en Lebrija y que di á conocer en la correspondiente monografía.

Resulta, pues, que las formas del antiguo capitel visigodo, persistiendo en su esencia de uno á otro confín de la Península, han ido mezclándose con destellos de las muy variadas influencias que resplandecen en monumentos situados en puntos lejanos y correspondientes á épocas también distantes entre sí, lo cual explica satisfactoriamente el género de ornato empleado en los capiteles compostelanos.

CAPÍTULO II

NACIONALIDAD PROBABLE DEL PRIMER ARQUITECTO DEL MONUMENTO HISPANO

Queda en mi sentir plenamente comprobada la dualidad de los maestros que proyectaron los dos templos de que me ocupo y la prioridad del nuestro respecto al tolosano. Pero ¿pudo haber sido trazado por otro arquitecto de nacionalidad francesa? Procurando ser lo más parco posible en mis juicios, no negaré en absoluto la posibilidad de que así haya sucedido; pero es bien notorio que los caracteres singulares que ofrece nuestro templo respecto á sus congéneres y las tres influencias latinas, bizantinas y sarracenas que en él campean, son fiel reflejo del estado de nuestra arquitectura en aquella época, y no corresponden en modo alguno á las especiales de los monumentos de Conques y tolosano.

Luego, ó bien el autor del proyecto compostelano era español, que es lo más verosímil, dadas las anteriores conclusiones, y después de inspirarse en los monumentos auvernienses supo mejorarlos en tan alto grado, ó cuando menos, si fué extranjero, se inspiró de tal suerte en nuestros monumentos, que logró imprimir á su obra un sello nacional que en vano puede negarse.

CAPÍTULO III

LUGAR DEL MONUMENTO COMPOSTELANO EN LA HISTORIA DEL ARTE PATRIO

Resulta, finalmente, del pesado estudio que acabo de efectuar:

Que considerado nuestro monumento con relación al tolosano, á parte de la mayor unidad de composición y rica decoración, se distingue principalmente el primero por su armónico conjunto y por su más delicado sistema de proporciones. Si, pues, un arquitecto del renombre de Violet le-Duc dice que el efecto que produce la iglesia de San Saturnino es debido á la perfecta armonía de proporciones (1), ¿qué podremos nosotros decir del monumento compostelano sin que pueda tachársenos de apasionados por las cosas de nuestra tierra? Los múltiples embovedamientos, las arcadas sencillas, las ajimezadas del triforio y los de ventanajes, originan multitud de elementos de atado, que se alzan sobre cerca de un millar de columnas interiores y exteriores que ofrecen las más

(1) *Dictionnairé rassonne d'architecture* 7.°, 537.

variadas perspectivas y cuyo admirable efecto estético, si bien no puede hoy apreciarse exteriormente á causa de las construcciones posteriormente adosadas, conserva, sin embargo, en el interior, su depurado gusto primitivo.

Resulta, pues, un monumento en que se ha conseguido á maravilla hacer esplendente la verdadera estructura y tanto por sus especialísimas proporciones, como por las influencias bizantinas y sarracenas que atesora, puede considerarse como una obra completamente singular, que no sólo constituye el más acabado tipo europeo de la Escuela á que pertenece, sino que ofrece un sello verdaderamente nacional y merece, por lo tanto, preferente lugar en la historia del arte patrio.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.



LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCION

Banquete en honor de los fundadores de la Sociedad Española de Excursiones, nombrados recientemente académicos.

Entre nosotros suele estar en razón inversa lo útil de una Asociación con el ruido que mete; y es que aquí, como en todas partes, el que trabaja calla y el que huelga grita, porque alborotar y trabajar son siempre incompatibles.

La Sociedad Española de Excursiones no es una Sociedad populachera como muchas de todos conocidas, fundadas y sostenidas con el único objeto de servir de escabel á medianías audaces, sino una Asociación donde se rinde culto al arte, se estudia la historia y se enaltece á la Patria, dando á conocer en discursos, artículos y grabados las bellezas que encierra, fomentando por los mismos medios la cultura nacional.

Cuando el famoso anarquista Grave nos describe con su mágica pluma lo que será la Sociedad futura, parece que retrata la nuestra, que puede decirse que, á semejanza de la salida de su imaginación, ni tiene jefes, ni reglamentos, ni domicilios, ni castiga defectos, si algunos se cometen, partiendo del principio de que todos los socios son personas de buena voluntad y que sólo el error puede llevarlos al extravío, nunca la mala intención.

Hace muchos años que pertenezco á esta Sociedad en la que ingresé sin fórmulas ni exigencias, sin pagar derecho de entrada, sin ser presentado por determinado número de socios, sin que los ya asociados acordasen mi admisión, sin ninguno, en fin, de todos esos formalismos usuales en otras partes.

Pago una peseta cada mes y me dan una Revista de amenísima y docta lectura, llena de grabados, acompañada de fototipias, tan elegantes y perfectas que no las da superiores ninguna publicación extranjera de las que yo conozco. Los diez volúmenes que van hasta ahora publicados forman una enciclopedia en la que muchas veces me sumerjo para tomar un baño de buen gusto y de cultura.

La Asociación, además, lleva organizadas 110 excursiones para recorrer de extremo á extremo la Península, estudiar las costumbres, comprobar, con los documentos auténticos, la Historia, descubrir los tesoros artísticos ignorados y divulgar los ya conocidos, excursiones realizadas con tanto cuidado que siempre las sirvió de compañero la buena fortuna, y yo, que mu-

chas veces he formado parte de ellas, debo decir en su elogio todas mis alabanzas, por los muchos deleites que les debo y por los materiales infinitos que han aportado á mi cultura.

Forman parte de la Sociedad más de quinientos individuos, que constituyen la flor y nata de la inteligencia nacional, y todos son tan entusiastas, que en cuanto se inició la idea de obsequiar con un banquete á los fundadores, las listas se llenaron de nombres conocidos, anhelantes de rendir un tributo de afecto y de cariño á los Sres. Serrano Fatigati, Adolfo Herrera y Conde de Cedillo, sirviendo, no de razón, sino más bien de pretexto para el caso, el haber sido recientemente nombrados académicos, pues la conciencia pública dice que sus méritos son tales, que no necesitaban confirmación.

El local del Hotel Inglés resultaba pequeño para tantos inscritos, única censura que puede dirigirse á los organizadores del festejo, por todo lo demás digno del mayor aplauso.

Al destaparse el Champagne la primera nota, para todos grata, fué el brindis pronunciado por el Sr. Ciria, que se reveló orador elocuentísimo, al agradecer la confianza en el Sr. Jara y en él depositada al elegirlos segunda vez para organizar fiesta de esta clase; al expresar la satisfacción que todos sentíamos al ver congregados en aquel sitio á nuestros compañeros los nuevos académicos; al ensalzar los merecimientos de los obsequiados, fundadores de la Sociedad, y al felicitar al Dr. Del Amo y al Conde de la Oliva como iniciadores del banquete.

Una salva de aplausos apagó los ecos de las brillantes palabras del señor Ciria, que goza en la Sociedad de simpatías universales.

El diplomático Sr. Jara, á quien todos profesamos verdadero cariño por sus bondades y talentos, leyó multitud de cartas y telegramas de los consocios que no pudieron asistir.

El Sr. Conde de la Oliva se levantó para abrazar á los Sres. Serrano Fatigati, Herrera y Conde de Cedillo, en nombre de todos.

Los Sres. Casanova, Carracido y León y Ortiz pronunciaron brindis entusiastas y elocuentes.

Es el Sr. Casanova, hombre que habla y hombre que hace y en la alta significación que señaló á la propaganda artística de nuestra Sociedad ponía la fe y el convencimiento del que afirma una verdad probada é inconcusa.

El Sr. León y Ortiz tuvo frases tan felicísimas señalando las relaciones entre la Historia del Arte y el Arte en la Historia, que los que las aplaudimos entonces con entusiasmo sentimos en el alma no haberlas tomado taquigráficamente.

El Sr. Carracido estuvo como siempre y decir esto tratándose del sabio catedrático es hacer el mayor elogio que puede hacerse de la forma y del fondo de un discurso. Identificado con las nobles tendencias de sus consocios por generoso impulso de su espíritu, cantó en hermosísimos períodos lo que es el alma de la Patria y lo que pueden prometerse los que la aman de un despertar á la vida del pensamiento y de la energía nacionales.

El primer obsequiado que brindó fué el Conde de Cedillo que dijo, entre manifestaciones de admiración y asentimiento, las siguientes palabras, coronadas por el aplauso:

"Amigos y compañeros: Permitidme que os hable á título de tales, sin comenzar por la obligada fórmula de "señores", más grave y ceremoniosa, sin duda, pero menos efusiva y adecuada al estado de mi ánimo en el presente momento. Habéis querido honrarnos, mediante el acto que nos reúne, á mis dos dignos colegas de la Comisión ejecutiva de nuestra Sociedad

y á mí, celebrando con afecto y cariño propios, más que de amigos, de hermanos, nuestro ingreso como individuos de número en las Reales Academias. Y hermanos somos, cierto, todos los aquí congregados; hermanos en la afición viajera, en la nostalgia del movimiento, en el sentimiento de la naturaleza y del arte; y más aún en el amor á la Patria, á sus legítimas glorias, á sus históricos recuerdos, á sus bellezas artísticas; en el estudio de su pasado y de su presente; en la fe inquebrantable en su vitalidad y su porvenir, que éstos y no otros, son en el fondo, aunque encubiertos bajo humilde apariencia, los ideales que guardamos en el alma cuantos nos vemos unidos por el común lazo de la Sociedad Española de Excursiones.

¡La Sociedad de Excursiones! Nueve años se cuentan—justamente por estos días—desde aquellos en que tres amigos celebramos las conferencias preparatorias para su fundación, estimulados por algo análogo que en otras regiones de España y de fuera de España fomentaba la ilustración general, y acaso influídos también por los esplendores de aquella inolvidable Exposición Histórico-Europea, que allegó y patentizó en Madrid artísticos tesoros, hasta entonces poco conocidos ó mal apreciados. La minúscula Sociedad, como semilla arrojada en abonado terreno, germinó y creció rápidamente; pronto contó por centenares sus individuos; organizó conferencias públicas; promovió el estudio de los monumentos; recorrió España entera; publicó desde sus comienzos un Boletín que—digámoslo con entera franqueza—hoy es ya una verdadera enciclopedia de Historia y arte; vivió con vida propia, sin subvenciones oficiales, rebajas ferroviarias, ni tutelas de ningún género; y, en fin, mediante sus trabajos, modestos cuanto perseverantes, logró para sí estimación y respeto, no sólo en España, sino de parte de Sociedades y periódicos europeos y americanos no muy propensos, por desgracia, á hacer justicia á los progresos realizados por nuestro país.

Esa es nuestra obra, la de nosotros los aquí reunidos, la de todos nuestros compañeros, abejas de una colmena, cultivadores de un mismo predio. Por eso nos es tan grato este espontáneo obsequio, que vuestra hidalga amistad nos rinde; por eso también nuestra gratitud es más para sentida que para expresada, y ya arraigó en el corazón con tal fuerza que sólo fenecerá cuando cesen sus latidos.

Con vuestro delicado agasajo entiendo yo que nos constreñís á no abandonar, dentro de la Academia, el sentido y la tendencia de nuestros trabajos anteriores. Al ofrecerlo así nosotros, á nuestra vez os decimos: Caballeros andantes del excursionismo, á proseguir vuestra noble tarea; á servir y encumbrar á la dama de vuestros pensamientos, que es la *señora cultura*, á combatir con cualesquiera que la afrenten ó la nieguen, ora sean espantables gigantes, ora ridículos enanos. Tal es vuestra divisa, tal vuestro fin social; seguid cumpliéndolo con fe y ahinco, y el programa de la Sociedad Española de Excursiones trascenderá á las clases todas de España entera.„

El Sr. Herrera que, leal y franco, no gusta de adornarse con plumas ajenas, leyó el siguiente brindis, por todos acogido con las demostraciones que los actos de lealtad inspiran á los espíritus generosos, consignando la parte importantísima, por cierto, que tuvo en los orígenes de la Sociedad:

"Queridos amigos y compañeros ilustres: Mi gratitud hacia vosotros me obliga en estos instantes á romper el silencio, propio de mi carácter adusto y condiciones de mal retórico, para daros las gracias de todo corazón, consignando en estas pocas palabras,

y no tan expresivas como yo quisiera, lo muy obligado que me deja vuestro obsequio.

„Aquí terminaría mi misión en este animado acto; pero en una reciente fiesta de nuestra Sociedad, celebrada en honor de distinguidos compañeros que desempeñaron cátedra de estudios superiores en el Ateneo, fuí agredido, por sorpresa, en términos tan inesperados, que ni siquiera tuve energías para defenderme, y ahora aprovecho la ocasión para hacerlo en justicia, y no en venganza.

„Dijo el caballero que ahora tengo á mi izquierda, que yo era el fundador de la Sociedad Española de Excursiones, y esto, si no puede llamarse calumnia, por no ser esta la palabra propia, tampoco puede quedar sin réplica, y por escrito traigo mi respuesta, para que íntegra se imprima en el Boletín.

„La Sociedad de Excursiones estaba fundada cuando yo pensé en ella: D. Enrique Serrano Fatigati la dirigía.

„Carecía de reglamento escrito y de órgano en la prensa para propagar sus fines; pero realizaba constantes viajes con el propósito de estudiar los monumentos históricos y artísticos de España.

„El Vizconde de Palazuelos, hoy Conde de Cedillo, se nos unió; convinimos en el reglamento, y por el privilegio, entre otros, de ser el más joven, se le encargó la redacción, que llevó á cabo pronto y mereciendo nuestros plácemes.

„Es lo cierto: la parte de gloria que yo tengo en esta empresa es haber descubierto á nuestro querido Presidente, conocedor palmo á palmo de la Península, con sus excursionistas, y haber sumado al Secretario, de cuyas relevantes dotes de historiador y arqueólogo tantas pruebas nos ha dado.

„Pero todos nuestros esfuerzos hubieran sido inútiles sin vuestro auxilio, vuestra labor y vuestros consejos; á todos nos unió el amor á la Patria para trabajar en su honor, y de todos es la gloria.

„A vuestra salud, compañeros.„

El Sr. Ibáñez Marín dedicó un recuerdo á la memoria de nuestro erudito consocio D. Felipe Benicio Navarro.

El Sr. Bosch (D. Pablo) propuso un voto de gracias, aceptado entre grandes aplausos, para los organizadores del banquete y los Sres. Hauser y Menet, autores de las preciosas y artísticas minutas.

Por último, entre aplausos y aclamaciones, se levantó el Sr. Presidente, cuya justa fama de orador se confirmó una vez más aquella noche.

Goza el Sr. Serrano Fatigati del cariño idolátrico de todos los consocios, y sabe electrizar á los públicos con su vibrante palabra.

Es el alma de la Sociedad Española de Excursiones, y le tenemos elegido Presidente perpetuo y colocado sobre el pedestal que juntos forman el cariño y el respeto que todos le profesamos.

Recogió las notas de todos los brindis, afirmando la grandiosa unidad de tendencia que se revelaba en el fondo de la diversidad de asuntos; y, al congratularse de las adhesiones de los que no habían podido asistir, dijo que estaban allí también en espíritu los muchos socios llenos de entusiasmo y glorificados en sus trabajos, á quienes la muerte había separado de sus compañeros.

Citó, entre otros, los nombres de D. Víctor Balaguer y D. Federico Botella, el literato insigne y el científico profundo, que partiendo de campos muy distintos llegaron á coincidir en la doctrina de dar á los Pirineos una gran significación en la Historia física y moral de la Patria española,

El inspirado trovador catalán que llevó á las composiciones poéticas del Principado la métrica castellana, los veía en los ensueños de su fantasía con el alma y la misteriosa vida con que los pinta en la famosa trilogía.

El naturalista investigador y genial que fué una de las glorias del cuerpo á que pertenecía, trazó las sucesivas fases de formación de nuestra Península, mostrándola enlazada en los primeros períodos geológicos á las costas africanas, y unida luego á Europa al surgir del mar los Pirineos, como lazo de solidaridad entre distintos continentes.

Agradeciendo á todos el cariñoso acto que en aquel momento se realizaba, dijo que le engrandecía el no significar un obsequio á las personas y sí una afirmación de ideales comunes á todos los amantes de España y una consoladora esperanza de verdaderas regeneraciones futuras.

He aquí una lista de los asistentes al acto, cuyos nombres recordamos:

D. Ramón Arizcun, D. Aníbal Alvarez, D. Gregorio del Amo, D. Fernando Araujo, D. Eduardo Bayo, don Francisco Bellver, D. Eduardo Bosch, D. Pablo Bosch, D. Antonio Cánovas del Castillo, D, Luis María Cabello, D. Primitivo Carcedo, Marqués de Cerralbo, D. Francisco Coll, D. Emilio Cotarelo, D. Daniel Cortés, D. Julián Delgado, D. Luciano Estremera, don Adolfo Fernández Casanova, D. Joaquín Fernández Haro, D. José Florit, D. Manuel González Arnao, D. Vicente García Quesada, D. Vicente García Cabrera, D. Salvador García Mediavilla, D. José Hernández Prieta, D. José Ibáñez Marín, D José Lázaro Galdiano, D. Juan Bautista Lázaro, D. Vicente Lampérez, D. Eduardo León, D. Manuel López de Ayala, D. Vicente Llorente, D. Manuel Mesonero Romanos, D. Francisco Martín Arrúe, D. Manuel Marchamalo, D. José Ramón Mélida, D. Adolfo Menet, Conde de Montefuerte, D. José Marvá, D. Julián Maroto, Conde de las Navas, Conde de la Oliva, D. Joaquín del Portillo, D. Francisco Pérez Linares, D. Antonio Plá, Conde del Retamoso, D. José Retamal Martínez, D. José Rodríguez Carracido, D. Valeriano Rodríguez de Manzanos, D. José Rodríguez Mourelo, D. Luis Soria y Vilar, D. Arturo Silva, D. Fortunato Selgas, D. Marcelino Santa María, Marqués de Toca, D. Ricardo Velázquez, D. Tomás Romero, Sr. Ripollés, D. Alfonso Jara y Seijas, D. Joaquín de Ciria y Vinent.

En resumen, una fiesta en extremo encantadora, en la que quedaron fundidos los más nobles sentimientos para proseguir la obra de regenerar la Patria.

J. Lázaro.

NOTICIAS

Nuestro querido consocio el señor D. Adolfo Herrera y Chiesanova ha sido agraciado con la gran Cruz del Mérito naval, concedida á petición unánime de todos sus compañeros de Cuerpo, que le han regalado, además, las insignias correspondientes.

Le damos la más cariñosa enhorabuena, y nos la damos nosotros, por una distinción merecida desde hace muchos años, y tan honrosa para nuestra Sociedad.

***

En uno de los próximos números publicaremos un estudio bibliográfico de la hermosa é importante obra del señor Martí, de Valladolid, redactada por el Ilmo. Sr. Conde de Cedillo, tan competente en estos asuntos.

***

Nuestro Director ha recibido el nombramiento de miembro extranjero de la Sociedad Arqueológica Francesa, hecho á propuesta de los dos eminentes sabios del país vecino MM. Lefèvre Pontalis y Travers.

Agradecemos, como lo merece, esta muestra de consideración á nuestro amigo.

×
× ×

Recibimos ya en nuestra Redacción la notable Revista *Galicia Histórica* que contiene importantes trabajos de su sabio director *Sr. Lópes Ferreiro*, del eminente arqueólogo D. José Villa-amil y Castro y de otros varios escritores dignos de figurar por sus estudios al lado de los ya nombrados.

×
× ×

El histórico castillo de la Mota, en Medina, enlazado á las glorias de Doña Isabel la Católica está amenazado de inminente ruina.

Una Comisión de vecinos de la localidad ha visitado á nuestro querido consocio el ilustre académico y profesor de la Escuela de Arquitectura don Adolfo Fernández Casanova y éste les ha prometido dar una conferencia diciendo lo que representa aquella joya artística, conferencia que será á la vez un estudio científico y una buena acción.

×
× ×

Han manifestado también deseos de que se les envíe nuestro Boletín:

La Biblioteca Nacional de San José de Costa Rica.

El Ateneo de Buenos Aires que tanto interés está demostrando por todas las publicaciones y estudios que se refieren á España.

La notable *Revista Artística* que ve la luz en la capital de Méjico.

A todos se les remite ya nuestra publicación desde primeros de Enero del corriente año.

BIBLIOGRAFIA

Album de Javier. — Recuerdos de la inauguración de la iglesia elevada en honor de San Francisco Javier, por la Excma. Sra. Duquesa de Villahermosa.

En el momento de entrar en prensa el último pliego de este número recibimos un ejemplar del lujoso y bello libro, con la firma de la noble dama que ha construído un monumento y mostrado á la par su exquisito gusto artístico.

Estudia en él nuestro consocio el Sr. D. José Ramón Mélida, el castillo y la nueva iglesia de Javier, luciendo una erudición y unas dotes de expositor que constituyen el sello particular de todos sus escritos; y se dedican luego varios capítulos á la consagración del templo, con el acta correspondiente y telegramas de Roma; á los elocuentes brindis pronunciados en el banquete que siguió á la ceremonia anterior, y á los ecos de la fiesta.

Ilustran las páginas de la interesante obra vistas del castillo antes y después de su restauración; de la pila en que fué bautizado el santo; de la iglesia de Idocín y de la cripta de Javier; del atrio, de las pinturas del ábside y de diversas esculturas, reproducidas ya en fototipias de la acreditada casa de los Sres. Hauser y Menet ó ya en fotograbados.

Unense á las anteriores numerosos retratos de personajes de la familia é invitados á las fiestas, así como los documentos de consagración y de la sesión celebrada por la Diputación foral de aquella provincia.

La Condesa de Guaqui, que fué siempre ornato de los salones por su ingenio agudísimo y espléndida belleza, es hoy, además, la Duquesa de Villahermosa, inteligente protectora de las letras y las artes patrias.

SECCIÓN CFICIAL

MES DE MARZO

DOMINGO 16

CONMEMORACIÓN DEL DÉCIMO ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA SOCIEDAD EN EL ESCORIAL

Salida de Madrid.	$8^{h},48'$
Llegada á El Escorial	$10^{h},24'$
Salida de El Escorial.	$19^{h}.40'$
Llegada á Madrid	$21^{h},38'$

Cuota.—*Veinte pesetas* con el billete de ida y vuelta en segunda; coches entre la estación y el pueblo; banquete en el Monasterio; minutas; gratificaciones y gastos diversos.

Las adhesiones al Sr. D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, segundo izquierda, hasta el día 15 á las dos de la tarde.

Nota. Los Padres Agustinos han puesto á disposición de los Sres. Ciria y Jara, que componen la Comisión organizadora, todos los recursos necesarios para celebrar dignamente esta fiesta.

MARTES 25

EXPEDICIÓN Á CALATAYUD, TERUEL, DAROCA Y ZARAGOZA

Salida de Madrid, día 25	A las $7^{h},20'$
Llegada á Calatayud.	$17^{h}.5'$
Salida de Calatayud, día 26	$5^{h}.13'$
Llegada á Teruel.	$10^{h},31'$
Salida de Teruel, día 27	$15^{h},39'$
Llegada á Daroca	$19^{h},52'$
Salida de Daroca, día 28.	$19^{h},52'$
Llegada á Zaragoza, día 29	$1^{h},48'$ (madrugada)
Salida de Zaragoza, día 30	$21^{h},15'$
Llegada á Madrid, día 31	$8^{h},10'$

Cuota.—*Ciento setenta pesetas* con billete en segunda hasta Teruel y de Teruel á Calatayud; billete en primera de Calatayud á Zaragoza y de Zaragoza á Madrid; coches de las estaciones á los pueblos; lunch en el tren á la ida; cuarto y manutención en todas las poblaciones visitadas; gratificaciones y gastos diversos.

Recorrido de 946 kilómetros.

Los que se proporcionen su billete en el ferrocarril abonarán sólo, por todos los demás gastos, *setenta pesetas* de cuota.

Las adhesiones á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, segundo derecha, hasta el 24 á las ocho de la noche.

Nota. El itinerario podrá ser modificado:

1.° Por acuerdo unánime de los señores viajeros.

2.° Siempre que resulte mejor el servicio organizado desde 1.° de Marzo.

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Abril de 1902. | NÚM. 110

FOTOTIPIAS

RETRATO DE QUEVEDO PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DEL SEÑOR CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

La colección del sabio Director de la Real Armería es un verdadero tesoro de joyas en que lo de primer orden abunda, tanto como escasean los objetos de menor importancia.

Reúne su propietario los medios de adquirir, á una excepcional competencia, y los resultados de la feliz asociación de aquéllos con ésta se refleja en la calidad de los cuadros, tapices, porcelanas y marfiles que embellecen los salones de su morada.

El Sr. Conde de Valencia de Don Juan no ha señalado autor al hermoso retrato de Quevedo que publicamos por un exceso de prudencia y un respeto profundo á la verdad.

GRUPO DE PORCELANA DEL RETIRO PERTENECIENTE A LA MISMA COLECCIÓN

De su belleza juzgarán nuestros consocios por la excelente fototipia de la casa Hauser y Menet; su carácter y significación serán estudiados en trabajos que publicaremos más adelante.

DIBUJO DE AUTOR DESCONOCIDO PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DEL SEÑOR MARQUÉS DE CERRALBO

Representa las Virtudes Teologales.

La Fe y la Esperanza ocupan una frente á otra la porción superior, destacándose entre las demás figuras.

La Caridad, amamantando al niño, mira á las primeras desde abajo, cual si se confesase hija suya.

Varios ángeles, más rollizos que espirituales, completan la composición del ignorado artista.

CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO EN ORENSE

La ciudad de Orense y su provincia contienen monumentos de excepcional interés estudiados con celo ejemplar por la Comisión encargada de su guarda.

No han podido evitar, sin embargo, sus cultos individuos que parte de los edificios fueran destinados á fines muy distintos de aquellos para que fueron construídos y en este caso se encuentra el antiguo convento de San Francisco situado en la parte alta de la población y convertido en cuartel.

Afortunadamente se conserva bastante bien el claustro con numerosos capiteles llenos de extrañas representaciones y líneas generales en que se reflejan á la vez las primeras influencias del estilo ojival y la tenaz persistencia del románico en Galicia, Segovia y otros puntos de España.

COMISIÓN DE ESCURSIONISTAS QUE FUÉ Á EL ESCORIAL PARA CELEBRAR EN EL REAL MONASTERIO EL DÉCIMO ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE NUESTRA SOCIEDAD

Publicamos en otro lugar la reseña de esta fiesta, solemne por la consagración del tiempo, en que se manifestó el amor acendrado á la Patria y el respeto á los demás pueblos, la gran cultura artística y científica, el amplio espíritu de tolerancia y fe que imperan siempre, sin nota alguna discordante, en cuantas ocasiones se reúnen en mayor ó menor número nuestros constantes amigos.

La fototipia es de la casa Hauser y Menet, que la regala como recuerdo á todos los socios, siendo esta una atención más que agradecer á dichos señores.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

DOÑA ALDONZA DE MENDOZA

Entre las muchas y preciadas joyas que en nuestro Museo Arqueológico Nacional se conservan y exponen á la contemplación y estudio de curiosos y eruditos, figura en muy principal término, por su belleza y mérito, el sepulcro de la egregia dama alcarreña D.ª Aldonza de Mendoza.

Es el sarcófago que nos ocupa obra de inspirado, pero hasta hoy desconocido artista del siglo XV, y consta de dos partes: urna y estatua. En la primera conviene distinguir el zócalo, el lucillo, propiamente dicho, y la cornisa. Sencillos son por demás zócalo y cornisa. Ningún adorno oculta el dibujo cóncavo convexo del primero, y sólo exorna la segunda, de traza igual á la del zócalo, el epitafio: .·. *Doña Aldonza de Mendoza que Dios aya, duquesa de Arjona, muger del duque Don Fadrique, finó sábado XVIII dias del mes de Junio, año del nascimiento de nro Saluador Jhu. Xpo. de mill e quatrocientos e XXXV años.*

Sin abandonar la elegante sobriedad que domina en todo el monumento, en el lucillo rectángulo, de 1,79 metros de largo por 62 centímetros de ancho, fué donde más prodigó el escultor los adornos. Ocupa cada una de sus caras laterales, como emblema tal vez de la entereza con que la ilustre finada soportó su menguada fortuna, recia rama de roble. cargada de hojas y fruto, rama que, arrancando de la parte inferior del arca, se eleva hacia el centro hasta casi tocar en la cornisa, para dejar espacio á sencillos escudos, sin casco ni corona, y luego baja hasta casi llegar de nuevo al zócalo. Las sucesivas mudanzas y los trastornos sufridos por el sepulcro, le han despojado del primitivo ornato que tuviera en el lado del arca, que corresponde al lugar donde reposa la cabeza. Ocupa el opuesto el blasón de los Enríquez, con sus castillos y leones, como descendientes que eran de Alfonso XI. Sostiénenle dos velludísimos salvajes, de luengas barbas y enmarañadas guedejas, y le rodea el piadoso lema adoptado por el Condestable padre del Duque de Arjona: *Omnia pretereunt preter amare Deum.* O sea, algo libremente traducido á nuestro romance: "Todo lo pospusieron al amor de Dios." ¡Lástima grande que no siempre los Enríquez pusieran de conformidad conducta y divisa!

Sobre la losa que cubre el arca descansa la estatua yacente de la Duquesa, representándola como de aventajada estatura y agraciado y noble

DIBUJO DE AUTOR DESCONOCIDO



GRUPO DE PORCELANA DEL RETIRO



RETRATO DE QUEVEDO

semblante. Su traje es rico, y compuesto de toquilla, prendida con tres alfileres, á la cabeza, que reposa sobre dos almohadas, en las cuales se repiten, como motivo de ornamentación, las hojas y las bellotas; jubón, falda con ancha orla y lujoso ribete de piel, que bien puede ser de marta cibelina, calzado de punta roma, y finalmente, amplia túnica, también ribeteada de piel y abierta de manera que deja contemplar las delicadas formas del cuerpo que se destacan arrogantes, merced al liso y apretado ceñidor que oprime el talle, particularidad ésta muy digna de ser notada por ser la primera vez que se presenta en una estatua de arte ojival. Finalmente, una gruesa cadena de cuadrangulares eslabones, que da dos vueltas á la torneada garganta; un joyel, que de aquélla pende, y un rosario de abultadas y unidas cuentas que, sostenido por las enguantadas manos, llega hasta las rodillas, completan el ornato de la estatua.

Procede este sepulcro de Lupiana, lugar de la provincia de Guadalajara, donde, alrededor de una ermita, fundada en 1318 bajo la advocación de San Bartolomé, por el devoto caballero Diego Martínez de la Cámara, se agruparon, cincuenta y dos años más tarde, los sobrinos de éste, Pedro y Alfonso Fernández Pecha, Camarero mayor de Alfonso XI el primero de ellos, y Obispo de Jaén el segundo, su amigo y modelo Fernando Yáñez de Figueroa, Pedro Romano y varios otros que, siguiendo el consejo dado por el divino Maestro al joven que con tanto anhelo buscaba la perfección, habían abandonado sus familias, hacienda, regalo y dignidades trocándolas por la soledad y aspereza del yermo, y dado origen á la Orden de San Jerónimo, confirmada por el Sumo Pontífice Gregorio XI en Aviñón, en el año de gracia de 1313.

Privilegios de Reyes y donaciones de Obispos y magnates, en particular de los Mendoza, que con los Pecha se hallaban emparentados, hicieron grande, próspero y famoso á aquel monasterio, del que, según consta en tarjetones que todavía en su sala capitular se conservan, nacieron más de cincuenta, entre otros los de San Lorenzo de El Escorial, San Jerónimo de Yuste, Santa María del Parral de Segovia, San Jerónimo de Madrid y Santa María de Guadalupe, tan notables por sus bellezas artísticas como por sus recuerdos históricos.

Señalado lugar ocupa en el largo catálogo de los favorecedores de San Bartolomé de Lupiana D.ª Aldonza de Mendoza, piadosa como mujer, espléndida como rica hembra, y artista como miembro de aquella gran familia que tanto se afanó por la cultura patria.

Obra suya fué el prolongamiento de la primitiva iglesia y la techumbre, retablo y sillería de coro de la misma. En su testamento dispuso que se labrara el mausoleo que ya conocemos, para el cual dejó la suma de 1.000 florines de oro, y que lo colocaran en medio de la capilla mayor. Pero los frailes tuvieron á bien no cumplir la voluntad de su protectora sino á medias, y así, en vez de darle sepultura en la forma por ella dispuesta y con arreglo á la cual había sido trazado el sepulcro, la enterraron, al decir del erudito Assas, "en un nicho abierto en el muro, al pie del presbiterio, junto á un altar lateral del costado de la Epístola, colocando al efecto, como único frontal, los dos lados del lucillo, sobreponiendo el uno al otro y cubriéndolo con una rejilla lisa ó más bien trampa de madera pintada, en la cual quedó como oculto á la contemplación de los curiosos".

En tales condiciones permaneció el sarcófago hasta que, exclaustrados los

monjes de Lupiana, en 1837, y vendido el monasterio con todas sus dependencias y posesiones (más de cuatrocientas fanegas de regadío) fué trasladado, con las cenizas en él depositadas, al convento de la Piedad de Guadalajara, fundación de otra Mendoza ilustre, D.ª Brianda, hija del segundo Duque del Infantado, y en aquel tiempo Biblioteca y Museo Provincial. Allí estuvo hasta 1868, fecha en la cual el Gobierno, con muy excelente acuerdo, dispuso su traslación al Museo Arqueológico. ¡Y quién sabe si habrán acabado aquí sus peregrinaciones!

Interesante es, por demás, la figura de D.ª Aldonza. Con razón pudo representarla el escultor tan galanamente ataviada, pues fué una de las más poderosas damas de su época, como heredera, en unión de sus hermanastros, de los cuantiosos bienes acumulados por su padre el Almirante don Diego Hurtado, hijo del *valiente alavés Señor de Fita y Buitrago*, de cuyo heroico comportamiento en Aljubarrota, al salvar la vida á Juan I, tanto se ocupan las crónicas y romances, y como única sucesora de su madre D.ª María de Castilla, hija de Enrique II, en los pingües Señoríos de Cogolludo, Loranca y Torralba.

Con no inferior acierto, el artífice dió á su rostro tranquila y suave expresión de resignación y conformidad, pues poseyó y ejercitó en alto grado estas virtudes, sin las cuales hubiera carecido de fuerzas para soportar el rigor de sus desgracias, que bien valen la pena de ser conocidas.

Huérfana desde muy joven, casáronla en Olmedo sus parientes hacia el año de 1405 con su primo segundo D. Fadrique de Castro, Conde de Trastamara y de Lemos, hijo del Condestable de Castilla D. Pedro Enríquez y de la Condesa D.ª Isabel de Castro, nieto del Maestre de Santiago D. Fadrique y bisnieto, por tanto, de D. Alfonso XI, el del Salado.

Todo parecía augurar la felicidad del matrimonio y prometerle altas venturas. Ambos eran de regia estirpe y dueños de rico estado; tenían poder é influencia. La dama destacaba en la Corte por su belleza; aventajábase á los demás el caballero por su talento, del que dió esclarecidas muestras como esforzado guerrero, político sagaz y tierno é inspirado poeta; pero de nada les sirvieron tales dones.

Diez años ó poco más duró la paz del matrimonio. Al cabo de ellos, prendóse D. Fadrique de una doncella de la Condesa, de nombre Leonor de Hita, y la vida de aquella señora fué, desde entonces, un continuado martirio.

La Sra. Duquesa de Alba, en su erudito libro intitulado *Catálogo de las colecciones del palacio de Liria*, narra y prueba con datos, que obran en el Archivo de su casa, referentes al proceso de divorcio intentado por D.ª Aldonza contra su esposo, los vejámenes, humillaciones y malos tratos de que la hizo víctima este codicioso y desalmado caballero, célebre por su prodigalidad y rota vida.

Como muestra de los extremos á que llegaba la primera, baste decir que, según los referidos documentos, el bueno de D. Fadrique gastaba en cada día de montería, á la cual, por ser muy aficionado, se entregaba con frecuencia, de 12 á 15 carneros y bueyes, 15 ó 20 cántaras de vino, 12 fanegas de trigo y 400 maravedises. En el sostenimiento diario de su casa empleaba 13 fanegas de pan, trigo y cebada. Con frecuencia hospedaba en sus diferentes palacios á los más encumbrados personajes de la época, siendo entre todas famosa la hospitalidad que dió en el de Cogolludo á Ruy Sesé de Grobas, á quien albergó, durante seis meses, con pajes, escuderos, monteros, hombres de armas y demás individuos de su séquito.



CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO EN ORENSE

"Dispendioso y derrochador con los extraños, trataba á D.ª Aldonza con sin igual tacañería, que debe considerarse más como muestra del menosprecio y odio que por ella sentía, que como afán de resarcirse de aquellos despilfarros.

"Del Duque no tenía su mujer otros bienes que un paño francés doblado que—según dice la aristocrática autora arriba citada—una loca de su servicio, llamada Blanca, pidió en Segovia al Duque, entrando en su cámara y diciéndole:

„—Da agora alguna cosa de aguinaldo á mi madre; siquiera esto.

„A lo que contestó el Duque:

„—Tómale.

„Echósele á cuestas la loca, y dejándole caer á los pies de la Duquesa, dijo:

„—Madre, cata que envía Francisco Velázquez—que así llamaba al Duque.„

Cuando este mal caballero no podía obtener de grado de D.ª Aldonza, lo que para sus vicios necesitaba, no tenía el menor escrúpulo en robarla, apelando á la astucia y aun á la fuerza, si preciso era. Con este procedimiento se apoderó en una ocasión de un cofre donde la Duquesa guardaba por valor de 80.000 florines en diamantes y otras preciosas piedras, muchas de las cuales aparecieron luego, adornando el cuerpo de la desenvuelta Leonor de Hita.

Otra vez la robó un arca que contenía los collares, anillos y otras galas de desposada de D.ª Constanza, su hermana de él.

Todo lo sufría con ejemplar mansedumbre la Duquesa, y viendo en esta humildad y en la santidad de su vida y pureza de sus costumbres un reproche contra su villano proceder, determinó aquel bisnieto de reyes, cuyas hazañas eran dignas de un salteador de caminos, deshacerse de ella, haciéndola, en ocasión que se hallaba en sus tierras de Galicia, que tomase unas hierbas, las cuales no dieron el resultado apetecido, más sí el de hacerla perder todo el cabello, dando al traste con su hermosura. Tanto sufrió en aquella comarca la sin ventura, que jamás consintió en volver á ella, y cuando su marido necesitaba de alguna suma de importancia para obtenerla, se valía de la amenaza del temido viaje. La última vez ocurrió estando el matrimonio en Medina del Campo. El Duque la hizo poner en andas contra el consejo del físico D. Inda Maen, que temía muriese en el camino. La cínica respuesta de D. Fadrique á las advertencias del médico no puede ponerse en letras de molde.

Poco después de este acontecimiento quiso Dios librar á la pobre mártir de tamaños sufrimientos, y dispuso que, con ocasión de amenazar á Castilla los Reyes de Aragón y de Navarra y sus turbulentos hermanos los célebres Infantes de Aragón, hiciera D. Juan II grandes llamamientos de gente. Entre los próceres cuyo auxilio se reclamaba figuraba D. Fadrique, que, por tener numerosos amigos y vasallos, podía ser de mucha utilidad para la empresa.

Mucho tardó el de Arjona en acudir al llamamiento, y al hacerlo, en vez de venir directamente al campamento del Rey, sito en Belamazán, acertó á asentar el suyo á tres leguas de distancia y más inmediato á la frontera de Aragón. La tardanza en la venida, el asiento de su real en las condiciones dichas y la mucha gente de que se acompañaba (800 lanzas y 1.000 peones, y caballeros de tanta monta, como D. Fernando de Portugal, hijo del Infante D. Juan, y los castellanos de Villalobos, Puente de Ime, Villagarcía y Astorga), infundieron sospechas en el ánimo de D. Juan, harto receloso de suyo, acerca de la

limpieza de las intenciones de su tío, y temeroso de que pensara pasarse á los aragoneses, cuando se le presentó le hizo prender, ocultando la verdadera causa de esta determinación, bajo el pretexto de la mala conducta privada del Duque, así á lo menos lo supone el conocido romance que pone en boca del Monarca, el siguiente reproche:

De vos el Duque de Arjona
grandes querellas me dan:
que forzades las mujeres
casadas y por casar
que les bebiades el vino
y les robades el pan;
que les tomáis la cebada
sin se la querer pagar.

El caso fué que, dando al olvido don Juan los muchísimos servicios de don Fadrique en Antequera y la privanza que un tiempo gozó, de que eran muestras las muchas mercedes que le había hecho, entre otras, las del Señorío de las villas de Arjona y Arjonilla, y la del título de Duque de la primera de ellas, le hizo conducir al castillo de Almazán, y luego, para mayor seguridad, al de Peñafiel, donde murió, en 1430.

No puede menos de asombrarme el enternecimiento del P. Mariana al dar cuenta del desastrado fin del Duque: "Notable lástima—dice,—así por su edad, como por su sangre Real, como también por venir sin esperar salvoconducto... La discordia civil es madre de sospechas y contraria muchas veces á la inocencia. Los buenos suelen en tal ocasión ser tenidos por más sospechosos que los malos" Comprendo que un cristiano, sobre todo si es sacerdote, se duela de las desgracias de su prójimo, y así, bien está el sentir la muerte de D. Fadrique; pero llamarle bueno y amante del sosiego es elogio que no se compadece bien con las fechorías y crímenes de aquel Príncipe.

Al llegar á Astudillo, donde á la sazón se hallaba el Rey, la noticia de la muerte de D. Fadrique, aunque con tenerle preso no había dado señales de profesarle mucho afecto, no quiso dejar de guardarle el luto que le era debido por el estrecho parentesco que los unía, y al decir de su cronista Fernán Pérez de Guzmán, "se vistió de panno negro e lo truxo nueve días por el debdo que con él había, e mandó hacer sus obsequias en el monasterio de Santa Clara desta villa de Astudillo, muy honorablemente". No menos honorablemente fué sepultado en el monasterio de Benevivere, inmediato á Carrión, de donde luego fué trasladado á la capilla de Santa Clara, en Toledo.

Aunque con la muerte del enemigo de su reposo parecía natural que quedara D.ª Aldonza libre de todo linaje de desabrimientos y sinsabores, no fué así. Trabajo le costó y no escaso, lograr que se la pusiera en posesión de sus bienes; para alcanzarlo, y esto prueba la gran inmoralidad de aquella época, tuvo que consumir no escasa parte de su hacienda en presentes y regalos á los más altos funcionarios de la Corte, el capellán mayor del Rey entre otros.

Por fin, con su constancia y entereza, siguiendo siempre de cerca al Rey, recordándole el estrecho deudo, y haciéndole ver lo angustioso de su posición, logró de aquél que decretara en Palencia de conformidad con sus justos deseos.

Retiróse entonces á Guadalajara, donde vivió muy santa y recogida vida por espacio de cuatro años, desoyendo las pretensiones y galanteos de muchos y muy poderosos caballeros que solicitaron su mano. Conducta muy sabia en persona que debía de mirar con verdadero horror al matrimonio y creería hallar en cada uno de los que á su mano aspiraban un criminal que venía en busca de su mucha hacienda. Esta, que fué su mayor contrario en vida, había de producir serios alter-

cados después de su muerte, acaecida en Espinosa de Henares en el día, mes y año que por el epitafio sabemos, por la codicia de sus herederos.

Disputáronse el pingüe patrimonio de la difunta su hermano, el animoso capitán, filósofo y poeta, D. Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, y su primo D. Diego Manrique, Conde de Treviño, quien, dueño por astucia del castillo de Cogolludo, se hizo en él fuerte, y sostuvo el asedio puesto á la villa por el cantor de las serranas, hasta que, noticioso el Rey de estos desmanes, envió á su Justicia mayor, D. Pedro de Estúñiga, con buen golpe de gentes de armas, á reducir á aquellos magnates, ordenándoles que pusieran en sus Reales manos la resolución de su querella.

Leal y respetuoso el de Santillana, se avino á ello, no así el de Treviño, que sólo cedió al verse vencido y preso por la gente de Estúñiga.

Y diciendo que D. Juan II dispuso el reparto de la herencia de manera que todos quedaran satisfechos; dueño de Cogolludo D. Iñigo, y de los demás lugares y vasallos el Adelantado don Pedro Manrique, padre de D. Diego, termino este desmañado boceto de la delicada figura de D.ª Aldonza, digna de que más eruditas é inspiradas plumas se ocupen en su estudio.

Alfonso Jara.

Madrid, 3 Febrero 1902.

SECCION DE CIENCIAS HISTORICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE) (1)

Herrera (Francisco de).—La noche del 21 de Septiembre de 1589 se desencadenó sobre Córdoba una horrorosa tormenta de agua y piedra, acompañada de huracán y terremoto, que puso en alarma á todo el vecindario. Hay descripciones de ella en varias obras y en especial en el *Sumario de las persecuciones de la Iglesia*, escrito por fray Juan Chirino, que fué testigo presencial. Esta tormenta arrancó de cuajo todo el chapitel de la torre de la Catedral y lo trasladó entero al tejado de una casa frontera. Se hundió el tejado con el peso, y todo vino á dar en la cama de un matrimonio, que no murió aplastado, porque, atemorizados los cónyuges, con el viento, la lluvia y los truenos y temiendo que encima se les cayese la casa, se habían refugiado en el hueco de la escalera.

Hasta ahora se sabía que á consecuencia de esto, los capitulares acordaron hacer nueva la parte alta de la torre en 1593, pero no se sabía que antes acordaron renovar el chapitel, haciéndolo de madera, como era antes y esta es la noticia que vamos á dar. Se encargó de la obra Francisco de Herrera, vecino del barrio de la Catedral, por escritura de 22 de Noviembre de 1589, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (tomo XXXV, folio 2.348), siendo el otro otorgante Jerónimo de la Vega, receptor y mayordomo de la obra y fábrica de la Catedral, quien se obligó á pagar 1.177 reales al carpintero. Este había de concluir la obra para Navidad del mismo año y dió de fiador á Nicolás Rodríguez. En la escritura se inserta el siguiente interesante documento.

"Condiciones con que se ha de tornar a reedificar el chapitel de la Iglesia Mayor desta ciudad de Cordoba, conforme á un diseño que le será dado.

„Primeramente es condicion que el

(1) Véase en este Boletín, tomo IX, pág. 256.

maestro que se encargare desta dicha obra, ha de ser obligado á desbaratar toda la madera que de presente tiene todo este dicho chapitel, dejando las quatro varas de hierro que forman los pilares y ha de quitar las quatro varetas de las quatro pechinas y la cruz que sirve de cadena y caja de hierro de la cruz y beleta y lo ha de poner en cobro lo ques hierro porque ha de tornar á servir por la orden y sigun estaba de antes.

„Y es condicion que estando derribado el maestro ha de labrar quatro colunas con las jambas que parecen en la muestra por todos quatro cabos, estas han de ser de buena madera de pino sargaleño de dobleras y pinos reales; estas quatro colunas han de tener una quarta de grueso y las jambas han de ser de una ochava de grueso y de largo, el largo que presente tienen los pilares questan puestos, estas colunas y jambas han de ser encapitelados por la orden de la traza.

„Asi mismo es condicion que ha de labrar el alquitrave de una quarta de ancho y alto y el largo de coluna á coluna por todos quatro lados engalabernados y clavados en las colunas las quales han de tener unas espigas en que encajen los dichos alquitraves y encima destos alquitraves ha de asentar un cerco ochavado que sea basa del chapitel de una sesma de grueso y alto; en este se han de clavar las baretas de las pechinas y basas donde encaja la basa de la cruz y beleta y estando asentados ha de labrar ocho limas por la orden de la traza, de quatro dedos de grueso los quales ha de asentar en los ocho angulos del ochavo y han de ir a parar a un nabo redondo de una quarta de grueso y media vara de largo el cual se ha de clavar en los quatro abrazaderos que tiene el perno de la cruz y en este lugar han de parar las ocho limas.

„Asi mismo se ha de labrar la cornisa por la orden que parece en la traza, fortificada en el alquitrave y cerco del ochavo y el maestro ha de entablar todo este chapitel con tablones de dos en dos de grueso trasladados, uno encima de otro un dedo, talusadas las esquinas para que hagan linea derecha y cada tabla ha de ir clavada en las limas con cuatro clavos de cinta, ha de tener de alto este chapitel el altura que tenia de antes, media vara mas.

„Y es condicion que el maestro ha de enderezar la barra de la ✠ a su costa y desabollar las bolas y repararllas delo que tubieren necesidad y si fuere menester alargar la vara la ha de alargar á su costa y ha de reparar tódos los reparos del hierro y bolas y y cruz y la beleta de todo lo que tubiere necesidad, asimismo ha de cubrir de hoja de lata todo este dicho chapitel y cornisa y alquitrave y colunas, y jambas de buena hoja de hierro estañada de la que dicen hoja de Milan, clavada con sus tachuelas de alaton alvirtiendo que ha de trasladarla una hoja encima de la otra un dedo por lo menos y las juntas de los angulos no han de ir de abajo ariba, asimismo ha de asentar los archetes por todos cuatro lados y los tozas de los alquitraves y ha de entablar las pechinas y ha de labrar la cornijuela questá al pie de la piramide y la ha de aforrar de hoja como todo lo demas y ha de sentar la basa y las bolas y beleta y cruz, finalmente ha de dejar acabado el maestro este dicho chapitel en toda perfeccion y las tachuelas han de ir clavadas una de otra dos dedos.

„Y es condicion quel maestro ha de hacer este chapitel conforme á la traza que le será dada firmada de Juan Ochoa maestro mayor de la ciudad de Cordoba y si alguna duda hubiere el maestro la ha de hacer por la declaracion del dicho Juan Ochoa y en toda

esta obra no ha de haber masia alguna y si la hubiere y el maestro la hiciere no se le ha de dar por ella dinero alguno y toda la madera ha de ser madera sargaleña como está dicho en las colunas.

„Y es condicion quel maestro ha de poner a su costa todos los materiales de madera y hoja de lata y clavazones y tachuelas y el hierro que bastare y madera para andamios y tiro, finalmente no se le ha de dar otra cosa quel dinero en que se rematare y el maestro ha de dar bien y perfectamente acabado todo este dicho chapitel conforme á estas condiciones á costa y parecer del maestro o maestros que señalare el señor don Luis Fernandez de Cordoba dean desta santa iglesia.

„Otro si el maestro ha de dar fianza á contento del dicho señor don Luis y el dinero se le ha de dar en esta manera; la mitad luego que hubiere dado fianzas y la otra mitad en dos partes, la mitad cuando estubiere hecha la mitad de la obra y la otra mitad cuando estubiere acabada y dada por buena.

„Ha de dar el maestro que se encargare deste chapitel dos ducados luego que se le rematare para el dicho M.° m.or Juan de Ochoa por la traza y condiciones.=*Juan de Ochoa.*

„La qual obra es condición que se ha de labrar y hacer dentro de la iglesia catedral o lugar que se le señalare y con esta y las demas condiciones se le remató á Francisco de Herrera carpintero el cual lo firma de su nombre con obligacion que hizo de obligarse en forma hoy día de los santos Martires Acisclo y Victoria 17 de noviembre de 1589.—*Francisco de Herrera.*„

López Castillejo (Juan).— Hijo de Juan López Castillejo, vecino en la collación de Santo Domingo. En 28 de Enero de 1555, ante Juan de Slava (tomo XIX, folio 200 vuelto), se obligó á hacer en las casas del Veinticuatro Alonso de Argote, en la collación de San Juan, un entresuelo y un artesonado, conforme á arquitectura romana, y además unas puertas y unas barandas. No copiamos las condiciones porque no nos parecen lo bastante interesantes para darlas á conocer á los lectores.

Morales (Juan de).—En 19 de Octubre de 1556, firma una memoria de la obra que había de hacer en las casas de Diego de Alfaro, platero, en la calle de Pedregosa, y que era un techo á la romana y una armadura de lazo. (Escribanía de Diego Ruiz de Torres, oficio 5.°, libro I sin foliar.)

Muñoz (Bartolomé).—En 27 de Septiembre de 1548, tomó á su cargo (Felipe de Riaza, tomo II sin folios) hacer, para el deán D. Juan de Córdoba, todos los balaustres que necesitara en la obra de las casas, que después fueron Colegio de la Compañía de Jesús, según uno que le habían dado de muestra y á razón de 45 maravedis cada uno.

En 29 de Enero de 1558 tomó á su cargo hacer en el convento de monjas de la Concepción, un suelo en una cuadra de 25 pies de largo y 14 de ancho, labradas las vigas con verdugos por el canto bajo, separadas dos tercios una de otras, con desvanes, tabicones, cinta y bactino, y con una media moldura, y las tablas bien acepilladas y adobadas.

En la misma pieza otro entresuelo de abajo de aqueste, de la mitad de largo, también labrado y entablado.

En el tejado las vigas de pino acepilladas, separadas tres pies y entablado.

Tres pares de puertas con sus bastidores.

Otro techo de alfar, de ocho pies en ancho y 14 de largo.

Sobre la celda de D.ª Urraca Fernández de Mesa, un suelo de 10 pies de luz y 14 de ancho, con un pasama-

no bien labrado. Era una escalera. (Tomo XXIX de Juan de Slava, folio 254.)

Muñoz (Francisco).—Padre del anterior. En unión con Alonso Ruiz de la Plaza y Llorente López, también carpinteros, contrató con D. Luis Páez de Valenzuela, ante Felipe de Riaza (tomo II), en 25 de Septiembre de 1530, construir en las casas de este caballero (que aún se conservan con su magnífica portada), hacer los techos de un portal alto y bajo, con una recámara al cabo del corredor alto. Son techos artísticos y las armaduras de lazo.

En 13 de Febrero de 1557, ante Juan de Slava (libro XXVII, folio 360) contrató, con el convento de monjas de la Concepción, la construcción de un claustro, delante del refectorio, de cuatro varas de ancho y de largo, desde el claustro viejo hasta la entrada de la cocina, 23 varas.

Plaza (Alonso de la). — Vecino en la collación de Santa Marina. Tomó á su cargo la obra de carpintería de la casa de D. Luis Páez de Castillejo, ante Alonso Rodríguez de la Cruz en 1.° de Febrero de 1555. (Libro VII, folio 53). De las condiciones extractamos lo siguiente, que nos parece útil:

"Enmaderar la sala de diez pinos enteros haciendo quince lumbres, con canes de medios pinos de una moldura romana y las cabezas de mano de entallador, de muy buena obra. Estos pinos han de llevar sus tabicones; entre un tabicon y otro lleve la moldura que lleva el can por moldura, con sus soleras, debajo de los canes la misma moldura romana. Encima todas las alfagias que cupieren haciendo los tableros cuadrados, y las alfagias han de llevar por la parte baja una moldura romana de golpe por ambas partes. En cada tablero ha de echar un floron fecho en la mesma tabla que relieve la media tabla. Enmaderar dos camaras bajas que estan á los lados de la sala de medios pinos por adnados. En la sala una armadura de lazo de un ocho toda ella encajada de lazo y en cuanto al ocho sea de manera que se le pidiere y sea de limas ochavadas del mismo lujo cuajado cuanto pudiere llevar y ha de echar dos aliceres de media vara en ancho cada uno o poco menos y entre alicer y alicer una moldura de papo de paloma; por bajo de ambos aliceres una solera con moldura romana y ha de facer sus pechinas del mismo lazo apeinajadas y llenas, en cuanto mas obra pudiere llevar, e por debajo dellas ha de ir el un alicer y este lazo ha de ir muy bien ajustado e junto de manera que no quepa una blanca por ninguna junta... Ha de hacer un racimo de mocarabes mayor que el que está en la escalera, e poner tres tirantes de hierro e asi mismo ha de enmaderar la dicha camara primera que está cabe el escalera de un ocho, con las descendidas conforme al corredor que está en el patio primero de las dichas casas con un alicer y su pechina guarnecida de lazo... Asi mismo ha de enmaderar la otra recamara de un suelo de adnados de cuatro un pino guarnecido de las mismas guarniciones... con moldura romana. El enmaderamiento de la torre sin pechinas. Enmaderar la pieza que está encima del corredor de sus alfardas con sus cintas e saltino que lleve una moldura de golpe entablada pòr cima.„

Esta casa que llama la atención de los amantes del arte por su fachada, se conserva intacta y es casi seguro que los artesonados están cubiertos con los actuales cielo rasos.

ENSAMBLADORES, ENTALLADORES Y ESCULTORES

Ayllón (Gaspar de). — Carpintero y entallador, vecino en la collación de San Juan. Se obligó en 20 de Febrero de 1576, ante Alonso Rodríguez de la

Cruz (libro IX, folio 202) ha hacer, para el convento de frailes de la Trinidad, dos obras importantísimas, que, por desgracia, no existen ya, y fueron el retablo mayor y la armadura del presbiterio. Contrató las obras con el prior Fr. Juan de Valenzuela, y se hacían con dinero y por la voluntad testamentaria de D.ª Teresa de Córdoba y Hoces.

Las trazas y condiciones las dió Ayllón y para que se pueda formar idea de trabajos que ya no existen, creemos necesario copiar las condiciones á que habían de sujetarse. Dicen así:

"Las condiciones que ha de tener el retablo que se ha de hacer en la capilla mayor de la Santisima Trinidad son las que siguen.

„Primeramente es condicion que el maestro que se encargare de hacer el retablo ha de advertir que en treinta y tres tercias de altura y en veinte y una tercia de anchura ha de repartir los cuerpos que en la traza parecen de forma que con lo ultimo del remate del retablo ocupe las dichas treinta y tres tercias una tercia mas o menos asi en el alto como en el ancho, proporcionando el banco y los demas cuerpos con muy buena orden.

„2. Es condicion que haga el banco por la orden que la traza lo marca, muy bien ensamblado y en medio del dicho banco ha de hacer un sagrario, el cual ha de ir encorporado en el dicho banco o de forma que la planta del dicho sagrario haga dos angulos y tres seisabos, poniendo en cada un angulo una coluna corintia y en el tercio alto della ha de hacer unos colgantes con unas cintas y lo restante de las dichas colunas ha de ser estriadas, y sobre las dichas colunas ensamble el alquitrave, friso y corniza, conforme a la dicha orden, haciendo en el friso unos compartimientos de talla y sobre la dicha corniza haga un coronamento de talla de muy buen orden, en manera quel dicho sagrario se enriquezca, para el cual haga una caja en que esté el Sanssissimo Sacramento y sus puertas ó puerta con su cerradura e llave.

„3. Es condicion que sobre el dicho banco asiente el primero cuerpo, el cual ha de ser de la orden jonica, como por la traza lo muestra e parece, las cuales colunas han de tener ocho tercias de altura y una cuarta de diametro que por la gravedad que muestra el dicho retablo, por ser las colunas de dos en dos, conviene que tengan mas groseza que la dicha cuarta, haciendo en las dichas colunas sus capiteles jonicos; asi en el tercio alto dellas haga unos colgantes con unos serafines y unas frutas por la mejor orden que convenga y lo restante de la dicha coluna lo estríe, disminuyendo las dichas colunas por la orden que conviene á buena arquitetura.

„4. Es condicion que en el dicho cuerpo ha de sacar una caja por la orden que en la traza parece, haciendo en las enjutas del arco, dos virtudes de medio relieve, las que el convento pidiere y para la dicha caja, haga el maestro una historia de la Santissima Trinidad o la que el convento pidiere, la cual sea de todo relieve; asi mismo haga los tableros de los lados de borne o castaño de Galicia, haciendo en los dichos tableros una faja como en ellos parece para que divida y haga dos tableros en cada uno.

„5. Es condicion que para el dicho cuerpo haga el alquitrave friso y corniza como en la traza muestra, haciendo en el friso unos compartimientos con unos niños bien acabados y limpios con buena ordenanza.

„6. Es condicion que encima del dicho cornisamento haga otra forma de banco para levantar las colunas del segundo cuerpo, el cual sea pedestal dellos, como por la traza parece, sobre el cual asiente las colunas del di-

cho cuerpo, las cuales han de ser de la orden corintia, y el tercio bajo ha de ser labrado de talla y lo restante estriado por la orden que conviene, haciendo asi para esto, como las del primero cuerpo, sus tres pilares, los cuales no sean mas anchos que el grueso de la coluna por parte de arriba, para que el alquitrave no haga mas resalto que el que causa la salida de la coluna y grueso de tras pilar, haciendo el alquitrave friso y corniza conforme á la condicion antes de esta dicha y para el dicho cuerpo haga una caja cuadrada con el ornato que en la traza lo muestra, para la cual sea obligado de hacer una historia, la que el convento pidiere y y señalare, haciendo los tableros del dicho cuerpo conforme á los del cuerpo primero ya dicho.

„7. Es condicion que encima del segundo cuerpo haga otra caja cuadrada con el ornato que en la traza parece, ornandola con cuatro pilastras cuadradas con unos modelones, haciendo en los lados y frente de las dichas pilastras unos colgantes de talla con buena gracia y orden, encima de los cuales haga una corniza rustica la cual revuelva por aquesta manera de cartones, questan en el remate de la pieza, y para esta caja haga el maestro un crucificamento de un Cristo. San Juan y María de figuras redondas y sobre la dicha corniza haga una tarja con muy buena gracia, en la cual haga las armas de la Santissima Trinidad, y asi mismo haga, por remate del dicho retablo, dos niños que esten plantados sobre un pedestal, encima del vivo de las colunas de afuera y tengan en la una mano un escudo de las armas de la señora doña Teresa de Cordoba y Hoces, o como el convento las pidiere las dichas armas, y el de demas remate lo haga conforme como en la traza está reseñado.

„8. Es condicion que el maestro que del dicho retablo se encargare, sea obligado así en las partes, como en el todo, á guardar toda la buena orden del arquitetura, como conviene las tales obras, haciendo todo el dicho retablo de madera limpia y seca, por manera que todos los tableros del dicho retablo, han de ser, como está dicho, de borne o castaño y toda la demas madera de buen pino sargaleño y de buen natural.

„9. Es condicion que el dicho maestro ha de hacer el dicho retablo así de ensamble como de escultura y talla, y poner toda la madera que para el dicho retablo fuere menester y clavazon á su costa y darlo asentado en el lugar que ha de estar, dándole al dicho maestro el convento el recaudo que fuere menester para el andamio, para ver de sentar el dicho retablo y albañil que asiente los soquetes y haga agujeros para ellos y haga el albañil, en la pared, los encajes que fuere menester para las cajas e historias a costa del convento, por manera, que en toda la demas obra declarada no ha de poner el convento otra cosa sino los maravedís en que fuere concertado el dicho retablo.

„10. Es condición que el dicho maestro ha de hacer tres sillas de borne para en que se sienten el preste y diáconos *(aún existen)* haciendo la de enmedio más alta y con algun ornato más que las otras, las cuales sean bien labradas y con buena... *(Falta una palabra.)*

„Es condicion que los maravedís que fuere concertado el dicho retablo, se han de pagar en esta manera; que luego que se concierte la dicha obra y se haya de principiar, se le ha de dar al maestro la tercia parte del dinero en que fuere concertado, y la otra tercia parte cuando pareciere estar la mitad de la obra hecha, y la otra tercia parte cuando se entienda que está para acabarse el dicho retablo, antes que se asiente.

„Es condicion que cualquiera maestro que se encargare de hacer el dicho retablo sea obligado de dar y pagar al que hizo la traza y condiciones que es Gaspar de Ayllon ensamblador, del primer dinero que le diesen, seis ducados por la traza y condiciones que el suso dicho hizo.

„Asi mismo es condicion que el dicho maestro haga dos mensulas con unas hojas y en la frente de ellas, haga unos mascarones de talla, los cuales ponga debajo del banco en la parte que convenga, para que el retablo cargue sobre macizo.

„Asi mismo es condicion que en el lugar donde están los cartones del remate, es la voluntad del convento, se hagan (1), los cuales tengan cada uno con la una mano la tarja que está en último del retablo, en la cual han de estar las armas de la Santíssima Trinidad como está declarado en la condicion que dello trata.

„En lo que trata de la condicion acerca de la orden que se ha de tener en las pagas del dicho retablo, es condicion que, como se fuere dando el dinero se vaya haciendo el dicho retablo, de manera que el día que se acabare el dicho retablo, esté acabado de pagar, el cual ha de ser obligado á darlo acabado dentro de un año con tanto que desde el día que se haga la primera paga se cuente el dicho año y no dando el dinero, como el maestro lo haya menester, no le comprenda esta condicion.—*Fray Joannes de Valenzuela.—Gaspar de Ayllon.*»

Ayllón se comprometió á hacer la obra por 520 ducados. La pintura la hizo Gabriel Rosales, en cuyo artículo, entre los pintores, se encontrarán las condiciones.

Por la misma escritura se comprometió Ayllón á hacer el techo de la capilla mayor en esta forma:

(1) Aquí se tragó algo el escribiente.

"Condiciones que ha de tener la armadura que se ha de hacer en la Capilla Mayor de la Santíssima Trinidad.

„Primeramente el maestro que de la dicha armadura se encargare entienda que en treínta y... pies de largo y treínta y... de ancho que tiene la dicha capilla, ha de hacer un diez de pares derechos... por la calle de limas y ochavado el dicho diez, metiendo en el perluengo el lazo con muy buena orden y en el almizate de la dicha pieza haga en medio un ochavo para que en él haga un racimo de mocarabes.

„2. Es condicion que haga el arrocabe en esta manera: que asiente sus soleras en todo el cerco de la capilla, formando con ellas el ochavo que el ancho pidiere, las cuales tengan una ochava de grueso y más que una cuarta de ancho, en las cuales labre un alquitrave por muy buena orden, asentando las dichas soleras sobre sus maderos, dándoselos asentados el albañil, y sobre las dichas soleras asiente un alicer que tenga poco menos de media vara de ancho y tres dedos de grueso, y sobre el dicho alicer asiente una cornisa de muy buena orden que tenga una cuarta de altura y otra de salida, haciendo en la dicha cornisa sus dentellones.

„3. Es condicion que estribe la dicha pieza, haciendo los estribos de pinos enteros muy bien engalabernados, y por el largo de dicha pieza haga el empalme de manera que venga de medio á medio para que el dicho maestro eche una tirante de hierro que tenga la grosura que para el ancho que tiene la dicha pieza convenga, y asiente y clave de manera que tome la dicha tirante el empalme dentrambas partes, y para los testeros de la dicha pieza sea obligado dicho maestro de buscar las tirantes, las más gruesas que se hallaren, para que no

tengan ningun empalme en los testeros y engalabernado el dicho estribo, eche en cada empalme de los rincones dos clavijas, y en los demás á una clavija, eceto en los empalmes, en donde venga la tirante de hierro y en los ochavos una clavija, que tambien han de ser de pinos enteros.

„4. Es condicion que en la dicha pieza han de tener los pares una cuarta de alto y una ochava de grueso y toda la madera de la dicha armadura sea de pinos sargaleños y de buen natural, y madera limpia de nudos, en especial de pares, y trave y guaresca el lazo muy ajustado, y bastesca los paños, y almizate en las partes que convenga tener peinazos, y tal, que todo el almizate y en los paños tabique todo lo que se pueda ver y descubrir desde abajo, y entable la dicha armadura con sus tablas bien acepilladas, y en todas las partes que cual quier miembro no estuviere claro, le eche sus enfontidos bien ajustados.

„5. Es condicion que, armada la dicha armadura y guarnecidas las entrecalles della, sea obligado el maestro á hacer los camaranchones que para tejar la dicha armadura fueren menester, por la orden que el albañil diere y como convenga al dicho tejado de la dicha capilla, echando las limas del dicho camaranchon de tercio de pino y las péndolas de cuatro en pino y entable los dichos camaranchones con los costeros que de la obra quedaren, todo lo cual vaya muy bien labrado con la clavazon que para la tal obra convenga.

„6. Es condicion que haga cuatro pechinas de lazo apeinazadas, de ocho y deziseis, ó del lazo que al maestro le pareciere que sea mejor, y tabique las dichas pechinas en las partes en que no hubiere peinazos y las entable con sus tablas acepilladas y las asiente en el lugar que han de convenir.

„7. Es condicion que el maestro que la dicha obras encargare que sepa y entienda que ha de poner toda la madera, clavazon y acerreria de toda la dicha obra y la tirante de hierro á su costa, la cual tirante sea conforme á las que están en los Mártires, de manera que el convento no le ha de dar otra cosa sino los maravedís en que fuere concertada la dicha obra.

„8. Es condicion que en los maravedís en que fuere concertada la dicha obra, el convento se ha de obligar á los pagar en esta manera; el un tercio luego que se concertare la dicha obra y se haya de comprar la madera, y el otro tercio cuando se entienda quel maestro tiene la mitad de la obra fecha, y el otro tercio para el acabar, de manera que cuando sea acabada la dicha obra, esté acabada de pagar.

„9. Es condicion que el maestro que se encargare de hacer la dicha obra sea obligado á le dar y pagar á quien hizo las condiciones, cuatro ducados del primer dinero que se le diere, los cuales retenga el convento en sí para se los dar á Gaspar de Ayllon que las hizo.—(Una rúbrica.)

„10. Es condicion que el maestro que esta obra tomare, repare y adobe y haga á su costa todo el daño que rescibiere la madera de la iglesia encima el arco de nra. S.ª porque se han de apuntalar y destejar algo y no podrá dejar de tener así algun daño la madera, la cual, si se quitase, toda la vuelva á poner como está y la repare como dicho es.

„Es condicion que asi mismo ha de hacer unas puertas de molduras para la puerta de la sacristia que sale á la capilla mayor con tableros de borne, los cuales tengan cuatro tercias de ancho y el alto, según el alto, con cojinetes los tableros, los cuales han de ser cruzados, bien ajustados y sin bastidor, porque han de ser de quicios.

„Asi mismo es condicion que el convento ha de dar al dicho maestro la

madera que fuere menester para hacer el andamio, para hacer y armar la dicha armadura y la maroma para subir toda la madera de la dicha armadura.

„Es condicion que ha de hacer cuatro bancos del alto que convenga y dos tableros de una vara de ancho y nueve cuartas de largo, que han de servir de altares portatiles, asi mismo ha de hacer una mesa para la sacristia, la cual tenga otros dos bancos de á tres pies cada uno y la tabla tenga tres varas de largo y una vara de ancho. = *Fr. Joannes de Valenzuela.=Gaspar de Ayllon.*

Ayllón contrató la armadura en 80 ducados, ó sea ambas obras en 600, lo cual nos parece bastante barato.

Brins.—Entallador francés. Véase Castillejo (Juan).

Bruna (Luyvinos de).—Entallador flamenco. Véase Castillejo (Juan).

Castillejo (Juan de).—Hay dos entalladores de este nombre. El uno hijo de Leonis, y padre de otro Juan, de Leonis y del pintor Francisco, y el otro hijo de Juan y padre de un Diego. Estudiando las escrituras encontradas y teniendo en cuenta las fechas, creemos poder hacer una separación entre lo que pertenece al padre y al hijo. Del primero creemos que son los datos siguientes:

En 1518, Pedro Fernández, pintor, se compromete á pintar y dorar el sagrario de la parroquia de Montilla. Véase la escritura y condiciones en el artículo de este pintor. No dice quién fué el entallador que lo hizo, pero firman como testigos Juan de Castillejo y Simón López Alemán, entalladores, y es muy lógico que fuesen los que trabajaron en esta obra, que por fortuna se conserva.

En 6 de Enero de 1533, ante Pedro Rodríguez, el Viejo (tomo II, folio 14) "Juan de Castillejo entallador hijo de Leonis Castillejo, vecino de esta cibdad en la collacion de Santa María é Maestre Juan francés entallador morador en Cordoba en la collacion de Santa Maria„ dijeron que eran concertados con el Venerable Diego Pérez, clérigo, capellán de la Marquesa de Priego, de "facer e pintar e acabar un retablo que se tiene de poner en la iglesia de Montalban que es de la señora Marquesa de Priego de las figuras y piezas y tamaño conforme á las condiciones que se hicieren„. Se obligaron á darlo acabado y pintado dentro de tres meses, trabajándolo en Córdoba y llevándolo acabado á Montalbán, pagándoles el viaje y dándoles los clavos, madera para andamios, yeso y todo lo concerniente á albañilería. Ellos pondrían la madera del retablo y cobrarían 15.000 maravedises, pagados 6.000 de presente, 4.000 al mediar la obra y 5.000 al acabarla.

La escritura está firmada por Castillejo, y no la firmó el francés porque no sabía. En ella se inserta el documento siguiente:

"Condiciones del retablo de la iglesia de Montalban.

„Primeramente este retablo tiene de alto hasta el cornison mas alto, seis varas menos cuarta y mas la venera y candeleros que han de tener otra vara e media mas de alto.

„Iten ha de tener en ancho tanto cuanto tienen los tableros que allá tiene hechos el camarero del señor don Alonso.

„Iten este retablo ha de llevar una peana labrada de molduras y estas molduras talladas de sus lengüetas y ovalos como en la muestra están dibujadas.

„Iten en medio de este primer cuerpo ha de venir un tablero y deste tablero han de jugar dos puertas la una guarnecida de sus molduras e unos dos medios pilares á los cabos e una cinta encima de romano en la forma e manera que en la muestra está dibujada. De dentro del dicho tablero ha de lle-

var una caja de tres paños y de pie y medio de vuelo; esta dicha caja es para que se encierre el santo sacramento.

„Iten encima de esta peana ha de mover cuatro balaustes con sus basas y capiteles e sus hojas como en la muestra está dibujado.

„Iten encima de estos balaustes ha de llevar un friso e cornison e arquitrave labrado de romano como en la muestra está dibujado.

„Iten de este cornison han de mover otros cuatro balaustes de la manera que en la muestra estan dibujados.

„Iten encima de estos dichos balaustes ha de venir un friso e cornison e arquitrave de la forma que en la muestra está dibujado.

„Iten de este cornizon ha de mover la cabeza del retablo con dos balaustes e un cornizon e una venera encima e sus candeleros labrados de romano como en la muestra está dibujado.

„Iten á los lados desta dicha cabeza han de llevar dos dolfines e dos candeleros como en la muestra está dibujado.

„Iten es condicion que este retablo vaya muy bien labrado; la talla de los frisos sea en levantado, que vaya muy bien ensamblado de mano de ensamblador.

„Iten la madera de que toda esta obra se ha de facer ha de ser de muy buen pino limpio y seco.

„Iten más que los cornizones y arquitraves vayan de cuadrado enteros y no con tartanes y más dos *foraus* sobre que descargue el retablo.—*Diego Perez.—Juan Castillejo.*„

Los documentos que citaremos á continuación, creemos que se refieren todos al segundo Castillejo, esto es, al hijo.

En 30 de Enero de 1545 puso á su hijo Diego de aprendiz de cardero con Juan Ruiz Bañuelo. (Felipe de Riaza, tomo VI, sin folio.)

El canónigo D. Pedro Fernández de Valenzuela fundó la capilla de la Asunción que está en la nave del Sagrario y tiene la gran reja de Fernando de Valencia de que hemos hablado y el mejor retablo, lo mismo de pintura que de talla, que hay en la Catedral cordobesa. Este retablo lo empezó á hacer Juan de Castillejo, hijo de Juan de Castillejo, ambos entalladores, y vecino, el hijo, en la collación de Santa María. Hubo litigio entre el canónigo y el entallador, y como consecuencia de él, se hizo ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro IV, sin folios), el siguiente contrato:

"Sepan cuantos esta carta vieren, como en Cordoba, á tres dias de Octubre, año del nacimiento de nuestro Salvador Jhu cristo, de mil e quinientos e cincuenta e dos, otorgo Juan de Castillejo, entallador, hijo de Juan de Castillejo, entallador, vecino de Cordoba, en la collacion de Santa Maria, e dijo que por cuanto él tomó cierta obra de carpinteria para hacer una capilla que el muy reverendo señor Pedro Fernandez de Valenzuela, canónigo en la santa Iglesia de Cordoba, que está ausente, hace nuevamente en la iglesia mayor de Cordoba, conforme á ciertas condiciones y por cierto precio de mrs. como se contiene en su contrato de concierto que pasó ante Felipe de Riaza, escribano público de Cordoba (1), e ciertos testigos, despues de lo cual, él entendió ciertos dias en la dicha obra, e hizo cierta parte della, e porque el dicho señor canónigo no queria cumplir de su parte lo contenido en el dicho contrato, le puso demanda sobre ello el dicho Juan de Castillejo, ante el señor provisor desta ciudad, y asi mismo le pidió que le pagase ciertos mrs. que le debia de lo que habia trabajado en la dicha obra, antes que se hiciese el dicho

(1) Este contrato no lo hemos encontrado, y es lástima, pues daría el nombre del gran pintor que hizo aquellas tablas.

contrato de concierto e otras cosas contenidas en las demandas que sobre ello puso en presencia de Lorenzo Rodriguez, notario de la audiencia obispal, sobre lo que entre ambos espera pleitos y gastos de dineros, por escusarse dello e de las costas que pueda hacer, es convenido e concertado con el dicho señor canónigo de partir e parte mano de lo que le pedía, en razon de lo suso dicho, ante el dicho señor provisor, en cualquier manera, e daba e dió por ningun efeto la demanda e procesos que sobre ello comenzó contra él, para no los seguir ni comenzar e otro nuevo.. pagándole solo lo que dijeren las personas que se nombraren, y desde luego nombraba e nombró para hacer la dicha tasacion, á Luyvinos de Bruna, flamenco, entallador, que está en la villa de Baena, el que juntamente con la persona que nombrare el señor canónigo, haga la dicha tasacion dentro de los quince dias primeros siguientes, y si en ellos no viniere el dicho entallador, pueda el dicho Juan de Castillejo nombrar otro, el cual, juntamente con la persona que nombrare el señor canónigo, haga la dicha tasacion como le pareciere... fueron testigos Fernan Ruiz, cantero, maestro mayor de la iglesia de Cordoba, e Francisco Castillejo, pintor, hermano del dicho.„

A continuación viene la "Notificacion á Valenzuela„ y "nombró por tasador de su parte á Brins, francés, que al presente está en la ciudad de Jaen„.

¿Sería Francisco Castillejo el pintor del retablo? Interesante es saberlo, así como las obras que hicieron en Baena y Jaén los entalladores Bruna y Brins.

En 30 de Agosto de 1555 se comprometió Castillejo ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro VII, folio 492), á pagar á Nicolás Rodríguez, trapero, 124 reales del precio y valor de 18 varas de paño leonado catorceno.

Finalmente, en 2 de Julio de 1574, ante el mismo escribano (libro VIII, folio 352, vuelto), dió poder á Francisco del Toral, vecino de Córdoba, para cobrar todo lo que se le debiere por cualquier concepto.

La firma de Castillejo, que reproducimos al número 13 en las láminas, es curiosa, porque la rúbrica es la cabeza alada de un niño.

Castillejo (Leonis de).—Hijo de Juan *el Viejo* y hermano del otro Juan y del pintor Francisco.

Era vecino en la collación de Santa María, mayor de veinticinco años, cuando en 13 de Marzo de 1544, ante Juan de Slava (tomo III, fol. 237), vendió á Diego Alvarez de Herrera, vecino de San Nicolás de la Villa, 700 maravedises de censo en cada año, que había comprado á Antón Sánchez, tejedor de terciopelo.

Por escritura ante el mismo escribano (lib. III, fol. 245) vendió á Fernán Gómez, mercader, en 16 de Marzo de 1544, 1.000 maravedises de censo.

En 5 de Septiembre de 1546 testó ante Felipe de Riaza (tomo X, sin foliar) y dice que era vecino en la collación de Santa Marina.

Manda á la iglesia de Rute un ducado "que soy en cargo á la dicha obra„.

Confiesa que posee censos sobre bienes de vecinos de Córdoba, á saber: 3.000 maravedises sobre bienes de Bartolomé Almoguera y otro censo sobre los de *Carrere espadero*.

Nombra heredero á Juan de Castillejo, su hijo legítimo, y de María de Barrionuevo, y albaceas á su padre Juan de Castillejo y á su hermano Francisco de Castillejo.

Hizo codicilo ante el mismo escribano en 25 del mismo mes, mandando que se le paguen á su mujer 80.000 maravedises de su dote y arras, y además le den la plata que hubiere y las

joyas que usaba y los vestidos de uso diario y de fiesta. Deja á su padre un capuz y á su madre un manto de paño.

De obras artísticas no sabemos nada, como no se refiera á ellas la cláusula de Rute.

Duque Cornejo (D. Pedro).—En el Archivo municipal de Córdoba hay, entre los expedientes de hidalguía, el de este célebre escultor. Se mandó por la Chancillería de Granada formar la información en 9 de Febrero de 1751, y Duque pidió su cumplimiento en 11 de Marzo.

Le fué otorgado el reconocimiento de su hidalguía á 24 de Diciembre del mismo año.

Del expediente resulta que se llamaba Pedro Ciriaco, era natural de Sevilla y estaba avecindado en Córdoba desde tres años antes. Fueron sus padres José Duque de Herrera y D.ª Francisca Roldán y Villavicencio, naturales de Sevilla. Abuelos paternos Diego Duque y Argote, natural de Granada y D.ª María López de Haro, natural de Madrid.

Su biografía puede verse en el *Diccionario* de Ceán Bermúdez. La firma es la que publicamos con el número 11 en las láminas.

Freila de Guevara (Pedro).—Escultor-autor de las estatuas de mármol del Tabernáculo de la Catedral de Córdoba. En nuestro *Diccionario* le llamamos Freile, y según el contrato que hemos hallado, es Freila. En 1.º de Agosto de 1607, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (lib. LXIX, sin foliar) "Pedro freila de Gebara escultor hijo de Gabriel de freila difunto, natural de la ciudad de Guadix, vecino e morador que de presente soi de esta ciudad de Cordoba en la collación de Santo Domingo.„ mayor de veinticinco años, arrienda, de D. Diego Fernández de Velasco, presbítero, vecino de Castro el Río, unas casas en la calle del Baño, de la iglesia mayor (hoy Céspedes), por tres años, en 300 reales lo que resta de este año hasta San Juan, y los otros dos años á 330 reales cada uno.

Gutiérrez (Francisco). — Escultor. Es casi seguro que hizo la estatua de Santa Lucía, que está ahora en la capilla de San Juan Bautista, en la Catedral de Córdoba, y que regalaron á aquel templo los plateros en 1574, y decimos esto porque la pintura había de hacerse á contento de este escultor que no sería interesado si no fuese obra suya. Véase el artículo entre los pintores de Juan Rodríguez, donde copiaremos el documento que á ello se refiere.

Gutiérrez Garrido (Francisco).—Escultor y arquitecto, vecino de Antequera. Su nombre es un buen descubrimiento, porque era un escultor muy apreciable. El arquitecto Juan Ochoa había tomado á su cargo cerrar las bóvedas del crucero y del coro de la Catedral cordobesa, y como ambas bóvedas debieran ir cubiertas de escultura hecha en yeso, contrató la hechura de ellas con Gutiérrez Garrido, que se llama "maestro de Aquitetura y escultura„, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (tomo LVII, fol. 1.222) en 19 de Septiempre de 1600.

He aquí la parte interesante del documento.

Garrido "se encarga de hacer todo lo tocante á la dicha obra que se ha de hacer de yeseria en el coro, conforme á un modelo que para ello está hecho e labrado de yeso que está en la santa iglesia de Cordoba en un aposento que está en la subida de la escalera de la dicha nueva fabrica, que el dicho Francisco Gutierrez Garrido ha visto y del se hace cargo, para hacer el dicho coro yeseria dél, con todo el ornamento y adquititura y talla conforme al dicho modelo, ecepto lo que fuere escultura de figuras en-

teras, porque todo lo demas tocante á talla es á cargo del dicho Francisco Gutierrez Garrido hacerlo conforme á la dicha traza e modelo con esta declaracion, que en lo que toca á los movimientos de las bovedas e lunetas ha de ser el que está hecho con pilastras y cornisamientos y en ornamento de las lunetas los compartimientos han de ser conforme á uno de los dos caberos, fuera de las figuras que está dicho que las figuras no van á cargo hacerlas del dicho Francisco Gutierrez Garrido, demas de lo cual, el dicho Francisco Gutierrez Garrido se encarga de hacer el cimborrio de la capilla oval que está entre la capilla mayor y el coro desta dicha nueva fabrica, conforme á la traza y dibujo que para ello está hecho, que está firmado de su señoria el Obispo de Cordoba e de los señores don Fadrique Fernandez de Cordoba dean e don Alonso de Miranda chantre y del doctor Josef Alderete que fue canonigo de la dicha iglesia y del lic. don Damian de Vargas racionero diputados para la dicha nueva fabrica y asi mismo está firmado del dicho Juan Ochoa e de presente se firmó del dicho Francisco Gutierrez Garrido y del escribano de yuso escrito, conforme al cual dicho dibujo e traza, el dicho Francisco Gutierrez se hizo cargo de hacer la obra de toda yeseria del dicho cimborrio de la dicha capilla que está entre la capilla mayor y el coro por la orden e ningun está dibujado por el dicho dibujo en lo que toca á adquititura y talla de yeseria eceto las figuras enteras que estas no van á cargo de hacellas el dicho Francisco Gutierrez ni entran en este concierto; lo demas que es á su cargo de hacer, conforme á esta escritura, se obligó el dicho Francisco Gutierrez de lo hacer bien hecho e acabado y en toda perficion, con todo su ornamento de compartimientos, molduras e talla, frutas e follajes, mascarones e serafines con todo el demas ornamento, conforme al dicho modelo e dibujo de suso referido y las molduras que se ofrecieren hacer asi para las cornisas repisas y pilastres han de ser conforme á la orden que para ello le diere el dicho Juan Ocha, no escediendo del dicho modelo e dibujo y comenzará la obra á quince dias del mes de octubre deste presente año de mil y seiscientos años dandole todos los materiales que fuere menester y andamios hechos; los dichos materiales en cuanto al yeso al pie de la obra, y los andamios hechos y mas se le han de dar todos los cubos y sogas que fueren menester para la dicha obra que ha de volver en fin della, comenzando la dicha obra no partirá mano della, trayendo de ordinario los oficiales e peones que fueren menester de manera que la ha de dar acabada el dia del corpus cristi de 1602 y por ello el dicho Juan Ochoa se obligó de le dar e pagar al dicho Francisco Gutierrez Garrido por hacer la dicha obra que toca á las manos mil e cuatrocientos ducados en reales sin otro precio ni interese, los cuales se pagaran en esta manera cien ducados luego adelantadamente, que el dicho Francisco Gutierrez confesó haber recibido del dicho Juan Ochoa realmente y con efeto en reales de que se otorgó por entregado á su voluntad... y de lo demas se le han de ir pagando los oficiales que trujere cada dia trabajando en la dicha obra conforme á los precios que con ellos se concertare y al dicho maestro se le han de dar cada dia de trabajo diez reales y esta orden se le ha de tener todo el tiempo que durare la dicha obra y acabada se ha de ver por su señoria y por los dichos señores diputados e maestros que su señoria y los dichos diputados pusieren para que declaren si está hecha e acabada conforme al dicho modelo

y dibujo e declarando estar hecha e acabada conforme al dicho modelo e dibujo, el dicho Juan Ochoa le ha de pagar sobre los cien dudados que ha recibido, y lo que entonces hubiere recibido, lo que restare cumplimiento á los dicho mil cuatrocientos ducados...„

Fueron testigos Francisco de Rocha, cantero, vecino de Calepera, Obispado de Sevilla, y Jerónimo Ordóñez, cantero, vecino de Córdoba.

En 16 de Junio de 1603 estaba terminada la obra y, ante Alonso Rodríguez de la Cruz, tomo LXII, sin foliar) Juan Ochoa le pagó á Garrido hasta 1.920 ducados.

"Los mil e cuatrocientos ducados en virtud del concierto hecho con él en razon de la dicha obra y los quinientos y veinte ducados por razon de las masias que más hizo de lo que estaba obligado...„

Aunque en el contrato se exceptúan las figuras enteras, es casi indudable que las hizo, porque la mano parece la misma y porque una masía de 520 ducados no puede ser otra que la ejecución de las figuras enteras. Además la escribanía del Cabildo, en todo este tiempo, es la de Rodríguez de la Cruz, está completa y no hubo escritura con ningún otro escultor ó entallador para esta obra, así como están los contratos para traer las 3.000 fanegas de yeso que se gastaron en el decorado.

Ibarra (Martín de). —Cantero, hijo de Pedro de Ibarra, vecino en la collación de San Pedro. Se casó, en 1636, con María Nieves, hija legítima de Hernán Ruiz, el primero constructor del crucero de la Catedral de Córdoba, y de Catalina Ximénez, vecinos en la collación de San Pedro, y estando desposado, otorgó escritura de dote ante Juan de Slava (tomo II, fol. 38), en 20 de Enero, por la que recibió 30.000 maravedises en dinero y 70.000 "en ropas y joyas y aderezos de persona e cosas que lo valian„. Fueron testigos los canteros Diego de Anaya, hijo de Martín López, difunto; Maestre Antonio, Juan Ochoa y Alvaro de Salazar, hijo de Rodrigo Monroy.

Rafael Ramírez de Arellano.

La Sociedad de Excursiones en acción.

FIESTA CELEBRADA EN EL ESCORIAL

PARA CONMEMORAR EL DÉCIMO ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE NUESTRA SOCIEDAD

Año de fiestas ha sido éste para nuestra Sociedad en contraste con los otros nueve que lleva de existencia, durante los cuales se han reunido nuestros amigos una sola vez cada doce meses para congratularse de los progresos realizados, y muchas con el fin de estudiar los monumentos y joyas artísticas, propagando su conocimiento entre propios y extraños.

La solemne conmemoración celebrada el domingo 16 de Marzo en el Real Monasterio no fué, sin embargo, una simple demostración de regocijo por la larga y brillante historia que va teniendo nuestra ya importante y siempre culta Corporación, hija de todos, y como tal, amada por cuantos la componen; hubo en ella corrientes mutuas de simpatía entre españoles y extranjeros, reveladoras de los grandes éxitos conseguidos ya en esta campaña de hacer que nos conozcan y nos visiten, al mismo tiempo que el nombre de España se une cada vez más á los nombres de los demás pueblos.

Comprendiéndolo así, fueron numerosos los compañeros que formaron parte de

la expedición, y entre ellos se veían representantes de todas las clases, de todas las profesiones y de todas las tendencias á quienes une fraternalmente el amor á la Patria, no incompatible con los demás amores humanos, y el amplio espíritu de tolerancia y de caridad para el prójimo, que pone amor y respeto donde en otras aglomeraciones de gentes existen la desconfianza, las prevenciones injustas y las pequeñas tristezas del bien ajeno.

Recibieron á nuestros amigos en el Real Monasterio de El Escorial del modo digno y cariñoso que corresponde á lo que son y á lo que hacen con universal aplauso de los buenos á este y al otro lado de la frontera.

Los excursionistas recorrieron todos los recintos de aquel inmenso Museo, examinando los cuadros y colecciones de objetos que se han reunido en las salas capitulares; el curioso fenómeno del eco monosilábico de la iglesia vieja, tan persistente y marcado como el que se observa en San Francisco de Ferrara; los numerosos y espléndidos frescos, cuyo carácter decorativo es indiscutible; el hermoso lienzo de Claudio Coello, no excedido por las demás obras de este autor, que conservó las buenas tradiciones pictóricas en medio de una rápida decadencia; la Virgen que regaló San Pío V á Felipe II después de la batalla de Lepanto, y otras joyas guardadas con amor de verdadero artista por el P. Víctor en su celda prioral; los Códices de tan variados períodos y muy diversas procedencias, en cuyas miniaturas se lee ya la inocencia artística del Vigilano ó ya los primores de los libros de horas de fines del siglo XV á comienzos del XVI, y tantos y tantos objetos de primer orden dignos uno por uno de motivar el viaje.

El banquete fué espléndidamente servido dentro del mismo Monasterio, patentizándose una vez más que la sobriedad que de ordinario practican para sí no impide á sus cultos moradores el conocimiento de los mayores refinamientos sociales cuando se trata de dar hospitalidad á los huéspedes y de solemnizar faustos acontecimientos.

Al destaparse el Champagne brindaron sucesivamente los Sres. Ciria, P. Teodoro Rodríguez, D. Eduardo León y Ortiz, el Sr. Administrador del Real Patrimonio, que lo es ahora D. Gonzalo Martín, hijo de aquel inolvidable y sabio ingeniero que publicó el *Ponos*, el Sr. Rodríguez Carracido, el P. José Cuevas, el Conde de la Oliva y el P. Zacarías, patentizándose una vez más cuán común es en España la elocuencia de buena ley, unida aquí á la cualidad, menos divulgada, de la sinceridad y la fe características de nuestra Sociedad.

El Sr. Ciria pintó con palabra correcta y bellísimas imágenes la grandeza del monumento, que es enorme cuerpo vivificado hoy por el gran espíritu de la orden agustiniana.

El P. Rodríguez, orador acreditado en púlpito y cátedra, señaló el deber que todos tenemos de amar á la Patria sin discutirla, porque es nuestra cariñosa madre.

El Sr. León, con su gran autoridad de sabio matemático y castizo expositor, dirigió un saludo á los extranjeros, sentido y admirablemente expresado, é hizo votos porque la cultura se difunda en España de tal modo que las Universidades tengan locales tan amplios como El Escorial.

El Administrador del Real Patrimonio dió la bienvenida á los excursionistas, que éstos agradecieron con señaladas muestras de aprobación.

Se levantó el Sr. Rodríguez Carracido en medio de una salva de aplausos, y no defraudó las esperanzas que siempre se ponen en su fluída palabra, su pensamiento profundo y su sentir elevado. El último de sus discursos parece el mejor, y en cada uno da muestras vigorosas de mayor originalidad en los pensamientos y más belleza en las frases.

Comparó las ideas de cosmopolitismo y Patria, mostrando cómo hay que trabajar sin descanso por el enaltecimiento de ésta. Se congratuló del espíritu científico de que daba nobles pruebas la orden agustiniana en los estudios publicados en *La Ciudad de Dios* y, fijándose en la obra de nuestra Sociedad, cantó en hermosísimos períodos todo lo que hace para librar al país de las vergüenzas del pasado y abrir para él un halagüeño porvenir.

El P. Cuevas declaró en primer término que deseaba asociarse á una Corporación que acomete con tanto brío y tenacidad la empresa común á todas las tendencias de despertar el amor á España por la propaganda de la cultura, y declarándose ferviente discípulo del Obispo de Hipona, manifestó sus deseos de que se diera mucha y muy alta enseñanza á la juventud, pero con un recto sentido de Patria y de conocimiento de lo que poseemos, consiguiéndose de este modo formar jóvenes que no fueran extranjeros en su mismo suelo.

El Sr. Conde de la Oliva leyó un trabajo primorosamente redactado acerca del excursionismo, que sentimos no tener á mano para publicarlo en esta misma reseña. Describe en él cómo se viaja con fruto y la influencia que las expediciones ejercen en la vida de los individuos, llenando los párrafos de observaciones ingeniosas y matizándolos de bellezas.

El P. Zacarías se declaró un cruzado de la campaña contra la ignorancia y un decidido partidario de los hechos sobre las palabras. Protestó contra los abusos de la elocuencia de un modo elocuentísimo que debilitaba sus afirmaciones, é hizo una excepción de aquella que sirve, como la allí empleada, para despertar el amor por grandes é impersonales empresas, concluyendo con un bellísimo símil de naturalista, aplaudido con entusiasmo.

Cerró la serie de los brindis el discurso-resumen de nuestro Presidente, D. Enrique Serrano Fatigati, cuyas ideas principales extractamos en los siguientes párrafos:

"El Sr. Ciria, oportuno y elocuente como siempre, ha señalado la armonía que hoy existe entre la grandeza corpórea del monumento y la del espíritu que le anima, y la exactitud de esta doble afirmación se impone como una verdad histórica á las gentes de las más diversas ideas.

„Grande es El Escorial y emoción estética produce, á despecho de las críticas de extranjeros como *Giusti* que, competentísimo en el estudio de la escultura del Renacimiento y enamorado de sus formas, sólo ve belleza en el objeto de su devoción. La orden agustiniana, literaria y científica, ha consagrado siempre nobles esfuerzos á la difusión de los conocimientos y se hace acreedora al respeto de sus mismos adversarios por los numerosos servicios prestados al saber.

„El P. Teodoro, recordando que la patria no se discute, como no se discuten las madres, y el Sr. León y Ortiz, brindando por los extranjeros que nos honran con su asistencia, me hacen congratularme de que se asocien á nuestra fiesta de familia personas nacidas en otros suelos, para que, convencidos del culto espíritu que aquí reina, cuenten en sus países que hay una España ilustrada, devota de la ciencia y del arte, movida por todos los impulsos de la civilización moderna, muy diferente de la descrita en relaciones novelescas y de la pintada por pesimistas, desconocedores de sus más valiosos elementos, que no vacilan en detractar á su país con tal de llamar la atención hacia sus microscópicas personalidades.

„Nos ha saludado el Administrador del Real Patrimonio, y yo agradezco su felicitación, que lleva en sí algo de la benevolencia del Jefe del Estado, y con ella la de la nación, respecto de la obra patriótica, imparcial y desinteresada que venimos ya realizando tantos años.



„Las hermosísimas frases del Sr. Rodríguez Carracido, bellas por su forma, y altas por su significación, expresan cuanto se puede expresar respecto del sentido de nacionalidad en relación con el de cosmopolitismo. La gran familia humana está organizada en sus distintos pueblos, como el cuerpo en los miembros que desempeñan variadas funciones, y un cosmopolitismo abstracto, partidario de la confusión entre todos, representa el mayor de los retrocesos, algo análogo al que se produciría en la naturaleza pasando de los seres superiores á los más sencillos, que constan de una masa homogénea sin distinción de partes; es muy diferente la idea absurda de borrar las nacionalidades, de la alta y humanitaria de propulsar el respeto al derecho y la caridad entre todos.

„Ha mostrado también, de un modo evidente, hasta qué punto va contribuyendo cada día más nuestra Sociedad con su silencioso trabajo, á curar á España de las vergüenzas del pasado y al remedio de las deficiencias del presente, y yo, pongo como él, grandes esperanzas en un porvenir que si tiñen á veces de matices obscuros las pasiones desordenadas del mundo político, presentan halagüeño el creciente amor al trabajo del pueblo, los progresos de las investigaciones científicas y artísticas y el sano ambiente que de día en día se crea.

„Saludo también con él á los que hoy nos dan hospitalidad, representados gratísimamente á nuestros ojos por la culta manifestación de los interesantes y bien pensados trabajos referentes á los distintos ramos del saber que publica *La Ciudad de Dios*.

„Pienso, con el P. Cuevas, que deben formarse nuestros hijos en el amor al suelo donde han nacido, y contemplar luego el mundo realizando los viajes de observación y enseñanza de que nos habla el Conde de la Oliva como de empresas que le son muy conocidas, por haberlas realizado recorriendo Europa, visitando Egipto y llegando á Tierra Santa. Al primero le agradezco en el alma las frases cariñosas dedicadas á nuestros amigos y su adhesión á nuestra Sociedad.

„El P. Zacarías, naturalista en sus devociones y enérgico en sus palabras, proclama la guerra sin cansancio á la ignorancia, y pocas cosas podrán producir mayor alegría á los que aman á sus semejantes como el hermoso espectáculo de ver á las gentes de más diversas tendencias y profesiones, asociadas de corazón y con profunda fe á la empresa alta y común de regenerar de verdad al país por el estudio.

„Es fácil la inteligencia entre nuestros asociados y fecundo su esfuerzo, como lo serían en la nación entera si los elementos directores tuvieran todos las cualidades de nuestros amigos. Pero, desgraciadamente, hay en ellos mucho personalismo, que contrasta con nuestra impersonalidad, y viven los segundos en una atmósfera limitada, muy distinta de la amplia atmósfera que nosotros respiramos.

„Perseverando nosotros en nuestra obra extendemos el nombre de España y de la cultura patria por los más distintos países, y á fuerza de vivir en contacto con los demás pueblos alcanzaremos de día en día mayores respetos, porque sabido es que de lo malo se enteran pronto los individuos y las naciones, tanto como las excelencias necesitan propagarse é imponerse su realidad á los demás por las gentes de buena voluntad.„

Fueron desde Madrid los Sres. D. Ignacio Aldama, D. M. Aníbal Alvarez, D. Gregorio del Amo, D. Andrés Alonso López, D. Joaquín Argamasilla, D. Ramón Arizcun, D. Pablo Bosch, D. Eduardo Bosch, D. Félix Boix, D. Daniel Cortés, Conde de Cedillo, D. Adolfo Fernández Casanova, D. Antonio Carrasco, D. Francisco Coll, D. Francisco Cáceres Plá, D. Fernando Calatraveño, D. Joaquín de Ciria, D. Julián Delgado, D. Augusto Echevarría, D. Angel González Cutre, D. Ma-

nuel González Arnao, D. Luis García San Pedro, Mr. De Gentil, D. Federico Guilmain, D. Salvador García, D. Agustín Gil y Antuñano, D. Vicente García Cabrera, D. Adolfo Herrera, D Luis Hernández Rubín, D. Alfonso Jara, D. Vicente Lampérez, D. José Lacoste, D. Alfredo Loevy, D. Eduardo León, D. Francisco Méndez, D. Simón Mellado, D. Adolfo Menet, D. Eduardo Otten, Conde de la Oliva, D. Francisco Pérez Linares, D. Domingo de la Rosa, D. José Rodríguez Carracido, D. Emilio Rotondo, D. Adolfo Rebolledo, D. Fortunato Selgas, D. Enrique Serrano Fatigati, D. Pedro Tovar, D. Jerónimo Taltavull, Marqués de Villasante y Mr. Woolf.

Se inscribieron y no pudieron asistir por enfermedades ú ocupaciones los señores Conde de Polentinos, Conde de Montefuerte, D. Alfredo Kindelau, D. Juan Barrutell y D. Ricardo Velázquez.

Enviaron telegramas de adhesión al acto: el Sr. Ibáñez Marín, saludando á su madre la Española de Excursiones en nombre de los excursionistas militares; abrazándonos cariñosamente el sabio profesor D. Eloy G.ª de Quevedo y Concellón, desde Córdoba; el Marqués de Cerralbo, desde Santa María de Huerta, y el Sr. D. Francisco Bellver, desde sus haciendas de Záncara.

La Casa Hauser y Menet obsequió á los compañeros de expedición con numerosas tarjetas postales y las artísticas minutas, que se negó rotundamente á cobrar, hechas con amor y esmero sobre el primoroso dibujo de D. Primitivo Carcedo.

El grupo de comensales que publicamos en la quinta fototipia fué obtenido y revelado por Fr. Eleuterio Menero, que es un maestro en el arte.

El P. Teodoro Rodríguez y sus dignos compañeros se multiplicaron y desvivieron para que no faltara un detalle en el espléndido carácter de la fiesta.

No hubo un momento en que no imperasen la fe en la cultura y el amor á la Patria.

SECCIÓN OFICIAL

MES DE ABRIL

DOMINGO 20

VISITA Á ALCALÁ DE HENARES

Salida de Madrid	9h,25′
Llegada á Alcalá	10h,53′
Salida de Alcalá	18h,46′
Llegada á Madrid	20h,13′

Cuota. — *Ocho pesetas* con billete de ida y vuelta en segunda, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Se visitarán el Archivo, Magistral, Universidad, etc.

No es necesario aviso previo.

Director del Boletín: *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.



VAN DYCK

MARÍA DE MEDICIS

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO

79 × 96.



TIEPOLO

DIBUJO

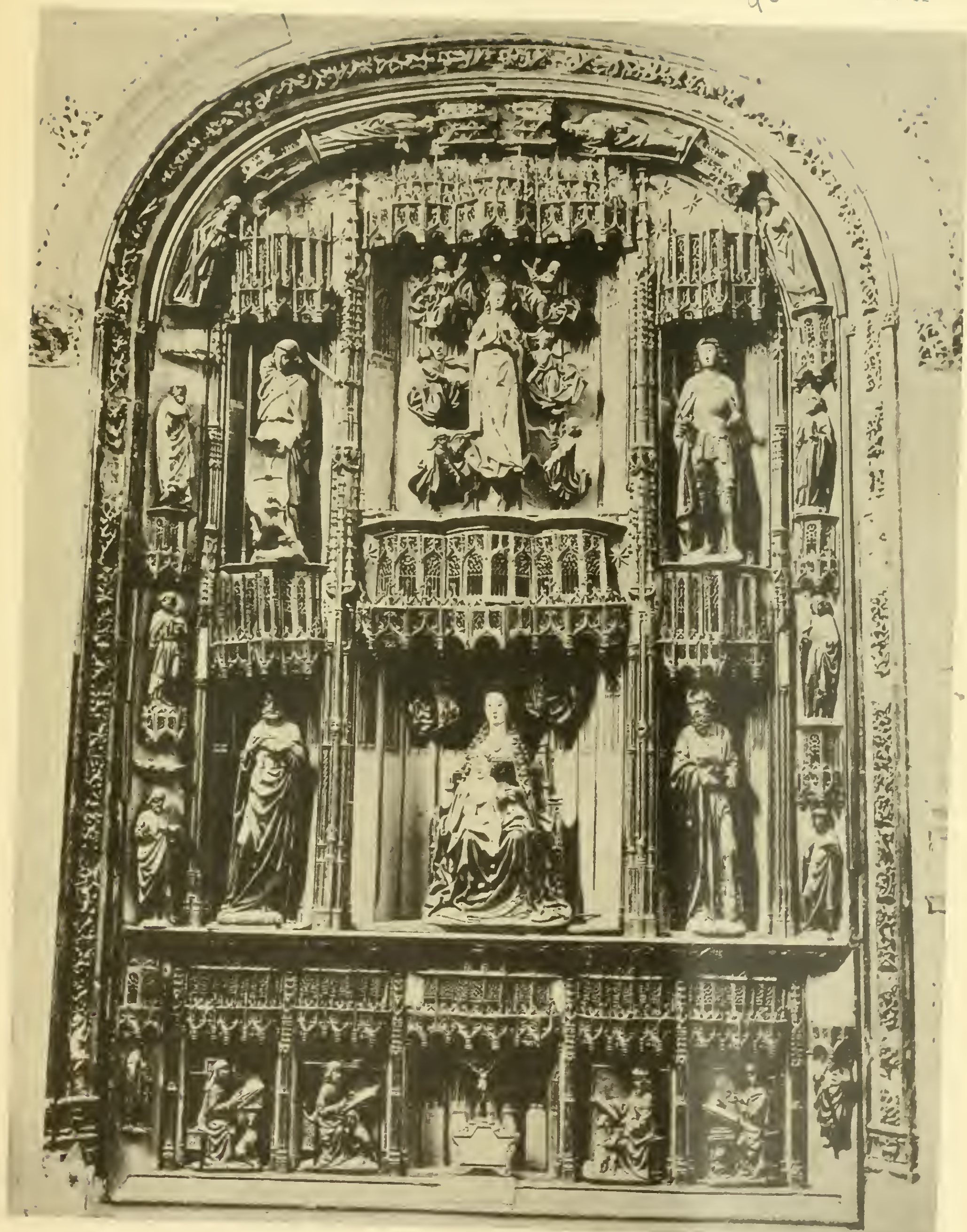
Colección de D. José Lázaro Galdiano



ORENSE

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN ESTEBAN

EN RIVAS DE SIL



BURGOS

RETABLO DE LA BUENA MAÑANA EN SAN GIL

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Mayo de 1902 | NÚM. 111

FOTOTIPIAS

VAN-DYCK.—RETRATO DE DAMA PERTENECIENTE A LA COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO

Es uno de los cuadros que más estima el propietario del rico museo particular y uno de los que miran siempre con mayor detenimiento los admitidos á visitarle.

Ocupa un lugar preferente en el suntuoso despacho del piso alto de la casa y luce allí entre cabezas pintadas por *Julio Romano*, el *Procaccini* y otros.

TIÉPOLO. — DIBUJO PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDIANO

Está hecho con cuatro trazos en que se revela la mano del maestro y le consideran casi todos superior á la obra del mismo autor y del mismo carácter que publicamos en el número de Marzo.

PROVINCIA DE ORENSE.—CLAUSTRO DE SAN ESTEBAN EN RIVAS-DE-SIL

No puede ser citado como una de las obras más admirables de la arquitectura cristiana española; pero no carece tampoco de bellezas.

La situación del monasterio es encantadora, descansando sobre la profunda cortadura abierta por el río que le da nombre.

El claustro produce una impresión de melancólica poesía que puede adivinarse en nuestra lámina.

CATEDRAL DE BURGOS.—DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA

Representa al Obispo Acuña, fundador de una de las capillas que se han refundido en la actual y personalidad muy distinta de aquel otro Acuña que fué ahorcado por el Alcalde Ronquillo.

Además de la efigie en madera guarda el artístico recinto un busto en piedra del mismo Prelado tendido sobre su sepulcro; y tanto en aquélla como en éste es fácil apreciar rasgos fisionómicos bien determinados, reveladores en parte del carácter del hombre físico y moral.



EXCURSIONES

POR TIERRAS ARAGONESAS

El 25 de Marzo último, según lo anunciado en el número de nuestro Boletín correspondiente al citado mes, salieron de Madrid, por el mixto de Zaragoza, nuestro queridísimo Presidente, D. Enrique Serrano Fatigati, y los Sres. Dr. Del Amo, Extremera, Herrera y Marqués de Villasante, muy agradecidos á las atenciones del jefe de la Estación, Sr. Párraga, que tuvo la amabilidad de ponerles un reservado.

En la estación de Sigüenza nos incorporamos los Sres Alvarez, Ciria, Lampérez, Quesada y el que estas líneas subscribe, que habíamos marchado la noche anterior en el expreso con objeto de admirar una vez más la magnífica Catedral seguntina, tan rica en estatuaria, tallas, orfebrería y tapices, como interesante por su original arquitectura, que une, combina y armoniza el carácter místico, propio de su sagrado ministerio, con el recio y adusto de fortaleza, amalgama, que las circunstancias de los tiempos en que fué construída su parte primitiva (siglo XI), hacían indispensable para la seguridad y custodia de la ciudad y sus vecinos.

La unión de éstos, al parecer, discordantes elementos, da como resultado un ejemplar tan especial del arte cristiano, que hace que el erudito Stret la considere, en unión de la Catedral de Avila, como la representación más acabada y perfecta, como el protot po de las Catedrales genuinamente españolas

El Sr. Chantre, D. Carlos Rodríguez Tierno, académico correspondiente de la Historia y escritor muy conocido y estimado, á pesar de su modestia, por sus numerosos y eruditos estudios arqueológicos, y el ilustrado abogado D. Eduardo Cano, nos sirvieron cortésmente de *ciceroni* en esta primera parte de nuestro viaje. En su amable compañía recorrimos en todos sentidos la Catedral, deteniéndonos ante la delicada capilla plateresca de Santa Librada, una de las más antiguas obras de su género, y penetrando en la sombría de Santa Catalina, panteón de los Marqueses de Bedmar, donde parece la preciosa estatua yacente de su antepasado D. Martín de Arce, muerto heroicamente en el cerco de Granada, y se exhiben dos apolilladas banderas ganadas á los ingleses y convertidas hoy en jirones por su mucha antigüedad; admiramos los dos magníficos púlpitos de alabastro, obra, uno de ellos, de desconocido artista seguntino, pero labrado con tal delicadeza y bizarría, que parece fruto de alguno de los más renombrados maestros florentinos; notable el otro por la genial y patriótica inspiración de su autor, que empleó, como motivos de ornamentación, los bustos de los personajes y la representación de los episodios más famosos del más célebre suceso de nuestra Historia, el descubrimiento del Nuevo Mundo, y finalmente contemplamos, durante largo rato, no obstante lo incómodo de la postura, la soberbia bóveda de la sacristía donde, en recuerdo de las salas de meditación de los Franciscanos, aparecen esculpidas hasta trescientas cabezas, tocadas las unas, descubiertas las otras, estas de Profetas, aquellas de Reyes, distintas y hermosas todas.

A la una y media de la tarde saludábamos en la estación á nuestros recién llegados compañeros, dábamos las gracias á nuestros acompañantes por su solicitud y diligencia, y nos acomodábamos en el tren, que á poco partía lenta y fatigosamente, remontando, con trabajo, las estribaciones de Sierra Ministra, divisoria de las aguas

del Henares y el Jalón. Siguiendo el curso de éste, después de contemplar el arco romano de Medinaceli y el viejo Monasterio de Santa María de Huerta, penetrábamos en Aragón por Ariza, deteniéndonos una hora más tarde en Calatayud.

Recostada, como todas las ciudades de origen medioeval, en la falda de un monte que la protege de los fríos vientos del Norte, la sucesora de Bilbilis Augusta se muestra de una vez al viajero, que abarca, en una sola ojeada, la parte moderna de la población, con sus casas, limpias y alineadas, sus paseos cuidados y espaciosos y sus bien montadas fábricas de azúcar, las calles ya más antiguas del centro que suben, serpenteando y retorciéndose, al clásico barrio de la Morería, formado de agujeros abiertos en la roca, que parecen guaridas de alimañas, y son, en realidad, y con detrimento de la higiene y mengua de nuestra decantada civilización, moradas de seres humanos; y por último, allá en lo alto, asentados en los desiguales dientes de la sierra, entre los restos de los derruídos muros, los ruinosos castillos de D.ª Martina y Masillán, la torre del Reloj y el Coción de los moros, únicos supervivientes de los muchos fuertes que en esta parte se levantaban para tener á raya la audacia de los castellanos.

Dos colegiatas, diez parroquias y numerosos conventos, pregonan al par la piedad y la magnificencia de Calatayud. Por desgracia, su mucha antigüedad los perjudica, porque no habiendo logrado resistir incólumes el paso destructor de tantos años, han sido *víctimas* de muchas reparaciones, y en cada una de ellas han ido perdiendo algo de su carácter primitivo. Así, por ejemplo, de la antigua mezquita consagrada al culto cristiano en 1135, bajo la advocación de Santa María, y elevada luego á la dignidad de Insigne Iglesia Colegial, nada queda. Lo más antiguo que en ella se conserva, es un estrecho y temeroso claustro. Sigue en orden de antigüedad la cuadrada torre de ladrillos, desnuda hoy de los vistosos azulejos que un día la alegraron con la viveza de sus tonos metálicos, y viene luego lo más hermoso de la iglesia, su preciosa portada, hoy en restauración (para bien sea), obra del arte plateresco, llevada á cabo de 1523 á 1528, por los maestros mazoneros Juan de Talavera y Esteban de Obray. Consta de multitud de columnas delicadamente exhornadas en todas sus partes, y de no menor cantidad de estatuas representativas de los Apóstoles, en su mayoría bastante aceptables por sus buenas proporciones y por la nobleza de su expresión; del interior, estucado y recargado de barrocos adornos, vale más no decir palabra.

Restos de los antiguos ábsides es lo único que se conserva de la antigua Colegiata del Santo Sepulcro, matriz de la Orden en España y cabeza de la Encomienda dada á aquellos caballeros por Ramón Berenguer IV, como indemnización por el incumplimiento de la última voluntad de Alfonso *el Batallador* La iglesia actual es de 1613 y sólo tiene de notable el Tabernáculo esculpido por el artista bilbilitano Félix Malo.

Una cuadrada y robusta torre de ladrillo y una sencilla portada del siglo XII, embellecen la iglesia de San Pedro de los Francos, de gran interés histórico por haberse celebrado en su espacioso recinto, de tres naves y forma de cruz latina, las Cortes de 1461, que declararon heredero de la Corona de Aragón al que luego había de ser gloria de ella con el nombre de Fernando *el Católico*.

La *Guía* de Baedeker, con el desconocimiento del asunto, tan común en los extranjeros que de las cosas de España se ocupan, menciona como notable la iglesia de San Pedro Mártir y hasta cita su hermosa torre morisca como una de las preciosidades de Calatayud. Y, en efecto; del tal edificio sólo queda una linda acuarela de Carderera y un erudito trabajo de Sabirón. Iglesia y torre fueron derribadas á mediados

del siglo último por lo mucho que la segunda se inclinaba del lado de un palacio que había de albergar por una noche á SS. MM. en su viaje á Barcelona. ¿Qué hubieran hecho con ella si se inclina del contrario?

No quisimos abandonar Calatayud sin visitar su mercado, dispuesto en irregular y espaciosa plaza, rodeada de soportales. En uno de éstos se abre una puerta; sobre ella, en cuadrado y reducido azulejo, hay un letrero que dice: "Mesón de los Huevos." ¿Cómo, teniendo á la vista la posada donde, según el vulgo, sirvió la celebérrima Dolores, no dedicar un recuerdo á la memoria de nuestro malogrado consocio Feliú y Codina, que en estas expediciones recogía cuentos y consejos para depurarlos luego en el crisol de su privilegiada inteligencia y convertirlos en preciadísimas joyas de nuestra literatura dramática?

Tres ó cuatro horas de sueño para reposar de tantas fatigas, y otra vez en movimiento camino de Teruel, por el tren recientemente inaugurado de Calatayud á Segorbe.

Nuestra llegada á la ciudad, cuna de los fidelísimos amantes, tuvo algo de triunfal. Con objeto de rendir cariñoso homenaje á nuestra Sociedad, se hallaban en la estación los Sres. D. Federico de Acosta, Gobernador civil de la provincia; D. Dionisio Zardoso, Alcalde interino; D. Félix de Miguel, Secretario del Ayuntamiento; los catedráticos Sres Doporto, Ardillac, Montesinos, é Ibáñez, y el Secretario de la Junta de Monumentos nacionales, D. Salvador Gisbert.

Acompañados de muchos de estos señores, dimos comienzo á nuestra visita á Teruel por la iglesia de San Francisco, única muestra del arte ojival en ella y primera fundación de la seráfica Orden en la comarca aragonesa. Lamentable es el estado en que se encuentra este templo, erigido á expensas del desgraciado Arzobispo de Zaragoza D. García Fernández de Heredia. Su tumba y las de sus padres, que ocupan ambos lados del presbiterio, han sido vilmente profanadas y maltrechas en aquellos aciagos días, en que una muchedumbre, ebria y desenfrenada, fusilaba en Poblet el cadáver del Rey Conquistador y jugaba con su cráneo. Por fortuna, una Comunidad religiosa acaba de instalarse en el convento, anejo á esta iglesia, y ha dado comienzo á su restauración. Una vez terminada ésta, limpias las paredes de los colorines que las afean, derruído el coro que disuena por su carácter barroco, pavimentado convenientemente el piso, será la de San Francisco una bellísima iglesia.

Próxima á ella se levanta, imponente y severa, la casa fuerte de los Condes de Parsent, verdadero modelo de las moradas señoriales de Aragón, fabricada en ladrillo, flanqueada de cuadradas torres, coronada por abierta galería y protegida por amplio y volado alero.

Arranca de este punto rapidísima cuesta, que corre entre las endebles murallas que para defender la población de los ataques de los carlistas, se construyeron en el último tercio del pasado siglo, y los recios muros del antiguo Colegio de Jesuítas, convertido hoy en Seminario. Por ella subimos al centro de la población, pasando por el lugar que ocupó una puerta, llamada de Andaquilla, por corrupción de la frase *¡anda, jaquilla!*, con que el desventurado caballero D. Diego de Marsilla animaba á su cabalgadura, cuando al volver, cubierto de laureles, de tierra de moros, pensaba recibir, con la mano de Isabel, el galardón á su constancia debido.

Como prueba irrecusable del genio y audacia de aquella raza islamita, que durante tan largo período tuvo monopolizado el arte en Aragón, al final de la citada cuesta aparece la torre de San Martín, una de aquellas "torres de ladrillo, cubiertas de labores, que deben ser calificadas de primorosas, ricas de brillo y color por

sus azulejos esmaltados, levantadas sobre planta cuadrada, reveladora de su origen y productoras de una emoción estética y singular, de la que no dan idea alguna los dibujos ni las fotografías„.

¿Qué añadir á estas inspiradas frases de nuestro Presidente? (1) ¿A qué describirla si en este mismo Boletín aparecerá muy en breve, para regalo de sus cultos lectores, un trabajo sobre ellas, original del Sr. Lampérez, tan erudito y ameno como todos los suyos?

Baste, pues, con lo copiado para esta torre y sus hermanas las del Salvador, San Pedro, San Miguel y Santiago.

Inmediato á la iglesia de San Martín, se halla el antiguo Colegio de Jesús, cuyos muros habíamos ido bordeando. Su templo, dentro del estilo barroco, propio de la décimaoctava centuria, en que fué construído, es hermoso por sus proporciones. En él se admiran el sepulcro de su fundador, el Obispo de Teruel, D. Francisco Pérez de Prado, debido al escultor Castro, y algunas imágenes de santos, ejecutadas felizmente por Moya.

Visitando lo que nos sale al paso, nos dirigimos desde aquí á Santiago, famoso por sus pinturas Es la más notable de ellas una tabla española, con reminiscencias flamencas, que representa la Adoración, y ocupa el altar mayor, y la sigue en importancia un lienzo que figura el Descendimiento, pintado por el valenciano Bisquert, de la escuela de los Ribaltas; vamos desde Santiago al Instituto provincial, que se ufana de un bien montado Gabinete de Historia Natural, organizado por el sabio catedrático D. Raimundo de Canencia; y pasamos luego por uno de los sitios más pintorescos y llenos de carácter, que se encuentran en Teruel: por la plaza del Mercado, cerrada por vetustos edificios, entre los cuales descuellan la severa casa de la Comunidad, trazada por el arquitecto francés Pedro de Bedel, y la casa del Marqués de la Cañada, que, como la ya mencionada de Parcent, las de Barberán, Sánchez Muñoz y otras muchas, pertenecientes á las primeras familias de Aragón, dan á esta ciudad muy aristocrático aspecto. Ocupa el centro de la plaza un sencillo monumento, dedicado á los que fallecieron defendiendo la libertad durante la última guerra. A su alrededor se agita una muchedumbre abigarrada, compuesta de paisanos, con sus pañuelos pegados á las sienes y sus pantalones cortos, mujeres de las aldeas inmediatas con sus sayas de todos los colores imaginables, y pacienzudos burros, que soportan haces de leña.

Por la calle de la Traición, así nombrada por ser tradición constante que por ella entró, en 1363, valiéndose de tal medio, D. Pedro I de Castilla, en guerra con su primo el de Aragón; salimos á una especie de ronda, desde donde se dominan los famosos *Arcos*, acueducto-viaducto, que para surtir de aguas potables á Teruel y darle fácil acceso, construyó, en 1537, el ya citado Bedel. Costeando la muralla, desfilamos por delante de la torre Lombardera, fronteras á la cual se están construyendo las Escuelas municipales, y penetrando de nuevo en el casco de la población por el lugar que ocupaba la puerta del Tozal, después de ver la torre de Ambeles, nos detenemos ante un edificio de miserable aspecto, que es, en verdad, ruin estuche de preciadísima joya, pues de tal puede calificarse, por su perfección y rareza, su notabilísimo techo, de estilo mudéjar, semejante al del castillo de Curiel y monasterio de Silos, adornado con profusión de dibujos geométricos, flores y motivos heráldicos. Ignóra-

(1) Véase en el núm. 23 de la *Ilustración Española*, correspondiente al 8 de Febrero último, el interesante artículo del Sr. Serrano Fatigati, titulado "Una visita á Aragón„.

se el uso que tuviera, y en el país le llaman, con notoria impropiedad, la casa del Judío.

Continuando nuestra visita, llegamos á la iglesia de San Pedro, notable por su retablo principal y por el de la tercera capilla del lado de la Epístola, creaciones ambas de Joli, y sobre todo, por conservar las momias de los trágicos amantes, inmortalizados en el siglo XVII por el poeta turolense D. Juan Yagüe de Salas, y en el siglo XIX por Hartzenbusch. Plausible nos pareció á todos la idea que al presente tienen sus convecinos de trasladar los restos que, con mayor ó menor fundamento, pasan por ser los de D. Diego de Marsilla y D.ª Isabel de Segura, á un decoroso mausoleo, sacándolos, por tanto, de la especie de jaula donde al presente y con menoscabo de la moral y de la estética, están expuestos.

Tantas y tales reformas se han llevado á cabo en la antigua iglesia de Santa María de Mediavilla, erigida por los fundadores de la ciudad en el centro de la misma, elevada á Colegiata en 1423, por el antipapa Luna, y en 1575 á Catedral, por Breve de Gregorio XII, que nada conserva de su primitiva traza. Efectuada la última restauración en época de pésimo gusto artístico, el templo actual es, ó parece ser, de escasísimo mérito. Pero si desde el punto de vista arquitectónico, sólo censuras merece del viajero, no puede éste menos de alabar las ricas obras de estatuaria, pintura y orfebrería que le adornan. Bellos representantes de la primera son el coro, de orden gótico, regalo del Obispo D. Martín Terrer, y el maravilloso retablo del Altar mayor, donde el francés Joli, ya citado, esculpió, con un brío y una lozanía en nada inferiores á los de Berruguete y Becerra, la imagen de la Anunciacion, que según costubre en Aragón observada desde los tiempos de D. Jaime I, ocupa el nicho principal, treinta estatuas más repartidas en los otros compartimientos, y los doce bajo relieves, con la Vida y Pasión de Jesucristo por asunto, que ocupan la predela. Sencillo y majestuoso el conjunto, acertada la disposición de las partes, correcto el dibujo, naturales y elegantes las figuras, este retablo, labrado en madera de roble y desprovisto, como está, de dorados y pinturas, es una verdadera joya.

Antonio Bisquert dejó, como prueba de su fecundo ingenio, un cuadro que ocupa el trascoro y representa á Santa Ursula, con sus once compañeras de virginidad y martirio, y no decimos 11.000, según hasta aquí era corriente, por haber probado el contrario aserto el Sr. Sbarbi. D. Francisco Pérez de Prado y el deán D. Pedro Martín Rubio, regalaron custodias de tanta riqueza como gusto, é ignorados artistas labraron con exquisita delicadeza el frontal de plata del altar mayor y los bustos del mismo metal, que en la sacristía se conservan.

No á todos los excursionistas les pareció hacedero subir las estrechas y obscuras escaleras de la torre de esta santa iglesia Catedral, atravesar, gateando, su tejado y penetrar, por reducida ventana, en una especie de desván, que se extiende entre la bóveda actual y un hermosísimo techo de alfarje que, por desgracia, permanece allí oculto á la vista de todos, y cuya contemplación produce tal deleite, que compensa de los peligros y molestias anexas á su visita. El joven é inteligentísimo canónigo D. Antonio Buj, que nos acompañaba en ella, nos refirió entonces cómo por el privilegiado cerebro del actual Sr. Obispo, D. Juan Comes y Vidal, había pasado la idea de arrancarle de la especie de cautiverio en que se encuentra, pero que el mucho gasto de la obra y el temor de que fuera de poco gusto para sus feligreses, le había hecho desistir, con pena, de su propósito.

Adivinando por estas razones que S. I. sería un verdadero artista, no quisimos dejar de cumplir el deber de cortesía de saludarle. Hicímoslo, y él, agradecido, pagó con creces nuestro obsequio, dejándonos contemplar las ricas tablas, tapices, códi-

ces, relicarios, Cruces procesionales y otras preciosidades reunidas en su palacio, que pueden servir de excelente base para la formación de un Museo diocesano, como el que en Vich fundó el ilustre Sr. Morgades. Teniendo en cuenta que el Sr. Comes era, antes de los treinta años, correspondiente de la Sociedad Arqueológica Francesa, por sus notables descubrimientos en la Catedral de Córdoba, y que es persona de muy buen gusto y de reconocida actividad y perseverancia, lejos de temer que tan excelentes intenciones se frustren y malogren, esperamos confiados que tendrán pronta y feliz realización.

Despedidos en la estación por los señores que tan amablemente nos habían acompañado durante todo el día, á las diecinueve tomábamos el tren para Daroca, adonde llegábamos dos horas más tarde, en ocasión que, brillando la luna en mitad de su carrera, daban sus pálidos rayos aspecto fantástico á los ruinosos torreones y agrietados muros que la cercan.

A la mañana siguiente, en unión del Sr. Teniente-Alcalde y del diputado provincial Sr. Lozano, nos encaminamos á la Basílica de Santa María, la más notable de las iglesias de Daroca Hasta el siglo XVI subsistió la erigida á raíz de la toma de esta ciudad por Alfonso I *el Batallador;* pero, á mediados de aquella centuria, los canónigos, con mejor voluntad que inteligencia, intentaron renovarla. Su obstinada porfía allanó la resistencia opuesta á su proyecto por la Majestad de Felipe II, que, de paso por Daroca, halló agradable y de buen gusto la antigüedad de aquel templo, y en 1587 obtuvieron el Real permiso necesario para dar comienzo á las obras de restauración, de las que encargaron al arquitecto Juan Marrón. Este trazó entonces el plan de la iglesia actual, de tres espaciosas naves y forma de cruz latina y tan ancha como larga era la anterior. Sus buenas proporciones demuestran el mérito de su autor, que tuvo el feliz acierto de conservar cuanto pudo de la primitiva iglesia. Gracias á lo cual podemos ver todavía al exterior un viejo ábside románico, hoy sin objeto, y una puerta ojival, llamada del Perdón, que con aquél corresponde, y al interior la capilla de los Santos Corporales, construída por Juan II, y notable por lo peregrino de su traza, que asemeja, como dice Quadrado "una portada (de tres ojivas) rica en calados, cuajada de relieves y erizada de crestería„. Objeto de piadosa devoción es esta capilla, en cuyos muros el autor, que parece basto por el modo de tratar las figuras, pero muy detallista y prolijo en el desarrollo de los asuntos, esculpió la historia toda del milagro de los Santos Corporales y de su traslación á Daroca. Estudiando las diferentes zonas y recuadros de este interesantísimo monumento, asistimos primero á la Misa de campaña que en 1238 y en un campo inmediato al castillo de Chío, en las cercanías de Játiba, se aprestaban á celebrar los cristianos, y vemos á D. Berenguer de Entensa y sus cinco capitanes, arrodillados ante el Ara; somos luego testigos del azoramiento de Mosén Mateo Martínez, quien, sorprendido en el espacio que media entre la consagración y la sunción, por la algazara de los asaltantes sarracenos, en vez de sumir todas las formas, las recoge en los Corporales, y, para precaverlas de toda irreverencia y vilipendio, las deposita bajo una piedra; presenciamos después la cruenta batalla y subsecuente dispersión de los derrotados moros; volvemos á encontrarnos en presencia del capellán, que, al sacar de entre las piedras los Corporales, los halla tintos en sangre y cae atónito, de rodillas, á la vista del milagro; percibimos después la alegría de los soldados, en sus actitudes regocijadas y descompuestas; vemos más tarde, convertidas en lanzas las cañas, la lucha que por la posesión de las Hostias milagrosas empeñan los tercios de Teruel, Calatayud y Daroca; sosegados por las razones de D. Berenguer de Entensa, los hallamos luego pendientes de los teruelos, á quienes han encomendado la solución de

su litigio. La alegría de los de Daroca, por tres veces favorecidos por la suerte, contrasta, en el siguiente medallón, con la tristeza de los de Teruel y Calatayud, por ella perjudicados; preséntasenos en el inmediato la mula, galanamente ataviada, que ha de dirimir, por voluntad divina, la contienda; la marcha del animal y de su séquito es el argumento del vecino; su muerte á las puertas del Hospital de San Marcos, de Daroca, el del penúltimo, y la procesión que para traer las sagradas Formas desde San Marcos, hoy Trinidad, á la iglesia de Santa María, se celebró con pomposo aparato y festiva ostentación, aparece esculpida en el postrero.

En el siglo XVIII se construyó el altar mayor, á cuyo baldaquino, y no sin razón, hallaba Pons cierto parecido con el de San Pedro de Roma. Consta de cuatro columnas salomónicas, de mármol negro, con remate de madera dorada, que cobijan una imagen en escayola de la Anunciación, que ha sustituído á otra de carácter muy arcaico, aunque esculpida en el XV, que se conserva en la sacristía, y á quien el pueblo, remontando al siglo VIII su origen, llama la *Goda*.

El ilustrado párroco de Santa María nos mostró luego muchas preciosidades que en su iglesia se conservan, tales como unos soberbios tapices de la época de los Reyes Católicos, cuyas armas ostentan, que decoran las paredes del Transagrario de los Santos Corporales, una magnífica custodia, superior, por su dibujo y factura, á todo encomio, que se supone regalada por Jaime I, pero que, examinada detenidamente, parece muy posterior, aunque tal vez compuesta utilizando antiguos materiales; una hermosísima tabla española del siglo XVI, de carácter muy italiano, y varios riquísimos ornamentos.

Desde la Colegiata dirigimos nuestros pasos á San Miguel, iglesia románica en cuya construcción alternan la piedra y el ladrillo. Un sencillo pórtico, formado de cuatro archivoltas, que se apoyan sobre capiteles cuya talla aparece ya deshecha, da acceso al interior, donde se admiran dos espléndidos retablos, el mejor de ellos obra del siglo XV y de carácter marcadamente flamenco; visitamos luego las parroquias de San Miguel y Santiago, que se distinguen por sus recias torres cuadradas, y á la tarde fuimos á ver la famosísima *Mina*, obra impuesta por el especial asiento de la población, que, sin aquel largo túnel de desagüe construído en 1555 por Bedel, perecería anegada por las aguas que de los cerros cuyas faldas ocupa, se desprende como hubiera ocurrido cierta noche de San Buenaventura, si un ruejo ó piedra de molino no acierta á tener la previsión de dejarse arrastrar por la enfurecida corriente hasta llegar á la puerta baja, cuyas hojas, rotas por el choque, dieron franca salida á las aguas. ¡Desgraciados tiempos en que la tranquilidad y custodia de los ciudadanos estaba encomendada á piedras de molino!

En una buena diligencia recorrimos cómodamente el trayecto de Daroca á Cariñena, donde, luego de reponer nuestras fuerzas, tomamos el tren, que nos dejó en Zaragoza á las cinco de la tarde del Viernes Santo, feliz circunstancia que nos permitió asistir á la procesión del Santo Entierro, que, sin ser tan notable como las de Sevilla y Murcia, no deja de ofrecer interés por el número y calidad de los pasos, ni de edificar por el buen orden, compostura y devoción, así de los que en ella toman parte como de los que presencian su desfile.

A la mañana del sábado dimos comienzo á la visita á Zaragoza por La Seo. Acompañados del sabio catedrático de la Universidad de Zaragoza, Sr. Marqués de Valleameno, recorrimos sus cinco naves, de todos conocidas, admirando el magnífico retablo de alabastro del altar mayor, donde Dalmau de Mur esculpió en delicados medallones las más interesantes escenas de la vida de Cristo; la magnífica verja del coro; el trascoro riquísimo, donde se venera el milagroso Crucifijo, rival de

la Pilarica en la devoción de los zaragozanos; las muchas capillas, célebres por la suntuosidad de las sepulturas que contienen, tales como la de San Bernardo, donde yacen el Arzobispo D. Fernando de Aragón, nieto del Rey Católico, y su madre D.ª Ana de Gurrea, y la en que reposa el inquisidor San Pedro Arbués. Entrando luego en la sacristía, examinamos detenidamente infinidad de ornamentos de extraordinaria riqueza, y nos detuvimos largo rato ante los bustos de plata de San Valero y otros santos, fabricados en Italia y donados á la Catedral cesaraugustana por su antiguo Arzobispo el antipapa Luna. Notables son estas piezas, no sólo por su valor intrínseco, sino también por haber sido como las fuentes en que bebió su fecunda inspiración la escuela Orfebrera de Zaragoza, orgullo de nuestra Patria.

En unión del erudito canónigo Sr. Moreno, visitamos luego el templo del Pilar, de desgraciada arquitectura, pero famoso por su espléndido retablo, debido á la clásica inspiración del más grande de los escultores valencianos, Damián Forment; por la magnífica sillería de roble de Flandes de su coro, compuesta de triple orden de asientos, en cuyos respaldos, doseles, brazos y demás miembros, prodigó todo género de galas el florentino Moreto, y, finalmente, por el ovalado templete ó pabellón de orden corintio, semejante á la Santa Casa de Loreto, en cuyo fondo se venera á la izquierda del altar central, ocupado por un medallón que representa la aparición de la Virgen á Santiago el Mayor, la imagen de Nuestra Señora del Pilar, tierno objeto de la piedad de los aragoneses.

Una Comisión del Ateneo, compuesta de su ilustrado Presidente, Sr. Borovio, y de los Sres. Muñoz, catedrático de Historia, Azara y Fabiani, acudió á saludarnos á la Fonda de Europa, donde nos hospedábamos, y en su agradable compañía recorrimos, por la tarde, la histórica casa de Zaporta ó de la Infanta, recientemente adquirida por el Estado; la iglesia de Santa Engracia, donde reposaban los dos grandes historiadores aragoneses Blancas y Zurita, y que, completamente arruinada por los franceses, acaba de ser felizmente restaurada para conservar su preciosa portada plateresca, obra de los dos Morlanes. En la capilla subterránea, llamada de las Santas Masas, merecen detenido estudio dos sepulcros romanos del siglo III de nuestra Era.

Fuimos luego á la Aljafería, antigua residencia de los Reyes de Aragón, singularmente embellecida en tiempo de Fernando V y hoy cuartel y depósito de material de guerra, que quita toda vista á las amplias salas, la desnudez de cuyos muros contrasta con la prolija labor de sus arábigos artesonados; vimos al paso el antiguo palacio de los Duques de Villahermosa, ahora cárcel, y el de los Condes de Luna, convertido en Audiencia, y concluimos el día con la visita al Ateneo.

Al siguiente, después de recorrer los pintorescos alrededores de la ciudad, que el agua de dos ríos y la del Canal Imperial fertilizan y hermosean, nos dirigimos á la iglesia de San Pablo, casi tan rica como La Seo en figuras de plata, original una de ellas de Marcuello, y muy nombrada por su retablo, que atribuyen algunos á Forment Allí tuvimos el gusto de estrechar la mano del veterano General y Director de la Academia de San Luis, D. Mario de Lasala, verdadera autoridad en cuestiones de historia y arte aragonés y tan entusiasta defensor de la conservación de los monumentos, como lo prueba la siguiente anécdota, rigurosamente verdadera, que corre por Zaragoza:

Cuéntase que á mediados del pasado siglo, siendo el hoy General de la escala de reserva bizarrísimo capitán del Cuerpo de Artillería, ocurrió en Zaragoza, donde se hallaba de guarnición, uno de aquellos motines, entonces tan frecuentes. No pudiendo la autoridad civil domar á los revoltosos, resignó el mando en la militar, que sacó á

la calle las tropas. Viendo el General que las mandaba que los paisanos, fortificados en una torre, los acribillaban á balazos, dió orden de asestar contra ella los cañones Al oirlo Lasala, se encara con su jefe y le grita con voz salida del alma:

—¡Mi General, que es mudéjar!

El General, que también debía de tener algo de artista, lejos de incomodarse por aquella observación, sin precedente en los anales de la disciplina, revocó la orden, librando á la torre de una completa ruina.

En el despacho del Director del Canal Imperial, adonde luego nos dirigimos, contemplamos tres retratos, de tamaño mayor que el natural, que representan á Fernando VII, al Duque de San Carlos y al benemérito canónigo Pignatelli. Este último es copia de Goya, los dos primeros salidos de su pincel, son sobre todo el del Duque, verdaderamente magníficos.

Y con esto dimos por terminada la excursión á Aragón, en la que todo han sido satisfacciones para nuestra Sociedad, como lo son para todo el que viaja por aquella hidalga tierra, maestra en el arte de agasajar á sus huéspedes.

ALFONSO JARA.

14 Abril 1902.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

LOS COMIENZOS DE LA ARQUITECTURA OJIVAL EN ESPAÑA

El tema que contiene este título no puede ser más sugestivo para cuantos se interesan por el proceso de las artes cristianas en nuestro suelo. Varios trabajos de autores nacionales y extranjeros lo han abordado con mayores ó menores acierto é imparcialidad; mas todos ellos de un modo general, trazando cuadros analíticos ó descriptivos de los monumentos de estilo ya formado, como son las Catedrales de León, Burgos y Toledo, ó estableciendo paralelos entre nuestras construcciones góticas y las de otros países. Pero hay otro camino que emprender, con ser los citados muy atendibles guías para llegar al fin propuesto. Es aquél el de rastrear, en los monumentos españoles, las apariciones primeras de los dos elementos que constituyen la arquitectura ojival: la bóveda de crucería y el arbotante. Los ejemplares más rudos; los tanteos de estructuras no bien comprendidas; los esbozos de formas mal definidas, son, en la historia del arte, documentos del mayor interés, por cuanto nos marcan los jalones del camino seguido por un estilo ó escuela. Aplicar este sistema á nuestra arquitectura es empresa ardua, y no para uno solo; pero contribuir á realizarla es acto que atrae y seduce. A estos sentimientos me entrego, proponiéndome apuntar algunas observaciones, nacidas del estudio directo de varios monumentos españoles. No tendrán aquéllas orden en sí ni cronológico ó geográfico, ni su exposición abrazará sistemáticamente toda la estructura ojival. Son pura y exclusivamente modestas *notas* de viaje, recogidas en mi cartera, por ser el tema tan de mi gusto y aficiones, sin que su finalidad sea otra que proporcionar algunos materiales para un estudio más extenso y documentado. Acaso yo mismo tenga que rectificarlas ó anularlas, porque á ello me obliguen los ajenos estudios, nuevos exámenes de monumentos ó el conocimiento de fechas ciertas y definitivas, pues desde luego

declaro que falta á mis observaciones la paciente rebusca del documento escrito en Archivos y Bibliotecas.

La estructura ojival estriba en dos elementos. *La bóveda sobre nervios* reúne las circunstancias de prestarse á cubrir plantas de todas formas, acumular empujes en puntos determinados y establecer una estructura elástica, compuesta de elementos activos (nervios) y pasivos (plementeria). *El arbotante,* por su parte, transmite aquellos empujes al exterior del edificio, haciendo posible la sutilización de los apoyos interiores. ¿Y el arco apuntado? Elévase en tiempos á la categoría de factor indispensable de la arquitectura ojival, para descender más tarde al humilde papel de cosa secundaria y sin importancia. La tiene, y grande, pues por su forma se hicieron posibles los problemas de estructura ojival; mas ésta radica esencialmente en aquellos elementos. Y, sin embargo, los monumentos españoles nos ofrecen datos para una primera observación sobre este asunto.

La arquitectura ojival fué en España, según mi sentir, una forma de arte puramente aristocrática, y no encarnó hasta el siglo XIV en la masa general de nuestros pueblos. Compárese el sinnúmero de iglesias románicas rurales con el escasísimo de las ojivales primarias; adviértase una vez más el tantas veces citado fenómeno del arcaísmo de los templos gallegos, segovianos y aragoneses; estudiése la composición de muchas iglesias que aparecen como ojivales, y que en realidad son románicas por sus proporciones, por muchos de sus elementos y por la mayoría de los detalles decorativos, y se verá que no es gratuita aquella afirmación. El apego al *statu quo,* la fuerza de la tradición clásica, la falta de recursos y nuestra innata rudeza, son acaso factores que deben tenerse en cuenta para la explicación del hecho.

Pero hay otro fenómeno más interesante y más positivamente comprobable en el proceso de la arquitectura gótica en España. De los dos elementos constitutivos de ese arte, los maestros españoles adoptan de buen grado uno de ellos (la bóveda de crucería), y de malísimo, ó lo rechazan, el otro (el arbotante). Monumentos hay donde las naves, dispuestas para cubrirse por los sistemas de embovedamiento románicos, los ven sustituídos, á costa de esfuerzos é ingeniosidades, en los propios del estilo ojival. Partes de la Catedral de Sigüenza, la iglesia de Veruela, la girola de Poblet, y tantos otros pertenecientes á la época de *transición,* son ejemplos de aquel hecho. Pero tal modificación debía llevar consigo el cambio del sistema de contrarresto; y, sin embargo, ninguna de estas iglesias tiene arbotantes, continuando los contrafuertes románicos ejerciendo su oficio constructivo. Casos hay, como el del ábside de Veruela, y casi podría afirmarse el del ábside de la Catedral de Avila, donde el arbotante aparece como tímido recurso, empleado *a posteriori,* para evitar una catástrofe; otros, de los que son ejemplos las Huelgas de Burgos y la Catedral de Cuenca, en los que tal elemento, escaso en número, aparece como tímido ensayo; y algún insigne monumento tenemos, la Catedral de Toledo, donde los arbotantes de la inmensa nave mayor son casi rudimentarios, y hay derecho á pensar que perfectamente inútiles. Pero los ejemplares más elocuentes para nuestra tesis son las Catedrales de Tarragona y Lérida, la Colegiata de Tudela, la nave mayor de la Catedral de Sigüenza y tantos otros de franca estructura ojival, y para ella preparadas desde los zócalos, que carecen totalmente de arbotantes (1). El

---

(1) El notable arqueólogo francés A. Saint Paul, en su interesante estudio *La transitión* (*Revue de l'Art Chrétien*, 1894-1895), hace notar análogos hechos de algunas iglesias francesas, explicándolo por qué en ellas el sistema de naves bajas equilibra las altas y hace innecesario el arbotante. Pero en las españolas citadas no sucede esto, siendo, por lo tanto, la exclusión del arbotante camino seguido sistemáticamente.

fenómeno se explica por las dimensiones de los apoyos interiores, que hacen innecesario en parte el contrarresto exterior; mas no es aventurado suponer que en él influyó no poco nuestra tendencia á robustecer las sutilezas del arte, característico de la raza española; y que así como las brillantes gamas de los Van Eyck y Metsys se convirtieron en los tostados tonos de los Rincón y Gallegos, y las filigranas de los Omodeos y Solari en las enérgicas tallas de los Giralte y Villalpando, así las espiritualidades constructivas de los Montereau y Luzarches se transformaron en las potentes, pero no menos bellas formas de los Alvar García y Petrus Petri. Es preciso acudir á los grandes monumentos de evidente abolengo extranjero, por la munificencia de los poderosos elevados, ó á los que se construían en los siglos que vieron el dominio absoluto (ó acaso la decadencia) del arte ojival, para que se verifique un cambio en el cuadro arquitectónico español que hemos bosquejado.

No se ha escapado á la vista perspicaz de algún arqueólogo que uno de los principios constitutivos de la estructura ojival (el de su composición de nervios, sosteniendo á modo de cimbra permanente la plementeria) estaba ya aplicado en el siglo XI en los compartimientos bajos de las torres, donde se exigía el refuerzo de la bóveda. Pero el mismo principio puede observarse en las cúpulas ó bóvedas cupuliformes sobre nervios, con la circunstancia de que en ellas se trata de un elemento que desempeña el oficio de cubrir naves, ó parte de ellas, igual al de las bóvedas de crucería. Evidentemente el sistema constructivo de éstos se halla en embrión en las cúpulas sobre nervios resaltados. En España debieron ser numerosísimas, á juzgar por los ejemplares que quedan (Catedral de Jaca, iglesia de la Serós, torre vieja de la Catedral de Oviedo) (1). El terreno español estaba preparado para la *transición*, y mayormente por el contacto con los mahometanos, cuyas bóvedas de Córdoba y Toledo encierran un principio análogo al de la crucería cristiana.

Mas la verdadera *transición* del estilo románico al ojival, se manifiesta en España por tres corrientes, que, cronologicamente, se desarrollan en la parte central del siglo XII. Es la una la propia de los más antiguos monasterios del Císter, y en líneas generales se caracteriza por la bóveda de crucería, de estilo *francés* (de plementos independientes y rectos), que nace bruscamente, y sin preparación de unos pilares románicos no ideados para tal cubierta. Poblet y Veruela son los tipos de esta corriente. La otra, que pudiéramos llamar *salmantina*, por ser esta región donde existen los monumentos á ella pertenecientes, es notable por las bóvedas de nervios del sistema aquitano, de forma y despiezo cupuliforme. Las Catedrales de Salamanca y Ciudad-Rodrigo, la colegiata de Toro y San Martín de Salamanca, son los monumentos típicos. La tercera corriente es de franca estructura ojival; los apoyos tienen la forma románica; pero en sus ángulos se alojan columnas, indicio cierto de que al sentar la primera hilada se pensó ya en cubrir con bóvedas de arcos diagonales. La Catedral de Tarragona y la Colegiata de Tudela son los más antiguos tipos de esta forma. En los de esta corriente, la estructura ojival aparece ya completa en sus elementos característicos, mientras que en las otras dos manifiéstase los tanteos y vacilaciones propios de un sistema que se esboza ó que se apega á una tradición local. Pero las tres formas coinci-

(1) Como observación oportuna en este sitio, debe hacerse la de que el ábside central de la iglesia de San Cugat del Vallés (Barcelona), del siglo XI, tiene un cascarón con nervios que concurren á un anillo central. La pintura que hoy cubre esta bóveda, no permite apreciar si estos nervios son independientes del cascarón, aunque la delgadez de aquéllos inclina á creer que son una imitación puramente ornamental de una estructura mal comprendida.

den en el rasgo ya analizado, la exclusión del arbotante.

El paso subsiguiente de la arquitectura ojival en España se caracteriza por el uso de la bóveda *sexpartita*, forma arcaica de la crucería francesa. Las naves del crucero de las Catedrales de Sigüenza y Avila nos muestran una aplicación parcial del sistema, que se desarrolla por completo en la Catedral de Cuenca. Pero en estos ejemplos la disposición de los apoyos y la finura de molduras y ornatos marcan ya las fronteras del puro estilo que dió forma á las grandes iglesias de León y Burgos (1).

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

(Continuará.)

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

Juan (Maestre).—Francés. Véase el artículo de *Castillejo* (Juan).

Jato (Francisco).—Entallador, hijo de Francisco Jato, arrendó en 27 de Mayo de 1548 (Juan de Slava, tomo VIII, nota 2.ª del año citado, fol. 610) unas casas en la collación de Santa María, en una calleja sin salida, frente al licenciado Jaén, que eran de Cristóbal de Angulo. En 27 de Enero de 1556 ante Rodríguez de la Cruz (libro VIII, sin folios) se obligó á pagar á Esteban del Rincón, sastre, 19.535 mrs., de los maravedises y gallinas que el sastre pagó como fiador del arrendamiento de unas casas en la calle de los Paraísos.

López Alemán (Simón). — Véanse los artículos de *Castillejo* (Juan), entallador, y *Fernández* (Pedro), pintor.

Morillo (Diego).—Entallador. Véase *Orta* (Guillermo de), entallador.

Navarro (Lucas).—Ensamblador y escultor. El hallazgo de los documentos de éste es muy interesante, y da pena saber por ellos que hubo en la Catedral de Córdoba una sillería magnífica, ojival, llena de esculturales adornos, que fué sustituída, en mal hora, por la actual, buena de escultura, pero de mal gusto. En 7 de Marzo de 1593, el Cabildo Sede vacante, y en su nombre el canónigo Dr. Diego Muñiz de Ocampo, obrero, y el beneficiado Jerónimo de la Vega, contrataron con Navarro, vecino de Granada, que este hiciera el reparo de la sillería del coro, por 160 ducados y con las condiciones que diese Hernán Ruiz, maestro mayor. El documento que da idea clara de lo que aquello era, es este:

"Memoria de las cosas que se han de reparar en las sillas del coro de la Catedral de Córdoba son las siguientes.

„La coronación que hoy tienen las sillas, el reparo dellas ha de ser en esta forma.

„La coronacion baja se ha de quitar y con ella sanear y reparar toda la alta y los pinjantes que cuelgan, entre las chambranas bajas se ha de cortar por junto a la viga alta sobre que carga la coronacion y pegarlas por donde se ha de hacer el corte las repisillas que hoy tienen los mismos colgantes y haciendo las que faltaren sino hubiere hartos y asi mesmo ha de hacer y engerir todos los remates que falta en la coronacion alta.

(1) Conviene advertir que para el orden de este proceso de la arquitectura ojival en España, no se tiene en cuenta el dato cronológico (del cual se tratará más adelante), sino únicamente los adelantos sucesivos del sistema de construcción.

„Mas se han de hacer las nueve figurillas que faltan en los pilastros que dividen las sillas y los quince tabernaculos que vienen sobre ellas y sobre otras que faltan han de ser conforme a los demas.

„Mas se ha de reparar los cinquenta tableros de los respaldos de las sillas altas, el reparo ha de ser saneallos de las cuerdas de tres hojas que les faltan resanandolos y limpiandolos.

„Mas se ha de hacer una figura para el encasamento de junto á san Martin sobre el postigo del coro del mismo tamaño del san Martin.

„Mas ha de sanear la figura de san Ciscos, poniendole una espada y á san Martin otra, poner dos cabezas á dos figuras de las chicas.

„Mas ha de hacer quince archetes y medio que faltan en los tableros de los respaldos, los quales han de ser solamente lo que toca á las molduras sin llevar cosa ninguna de talla porque antes se determina que se quiten las hojas de los demas. (Esto es una profanacion.)

„Mas ha de hacer sobre los dos postigos del coro que estan las armas obispales, hanse de reparar y echar lo que le falta y á la caja en que estan metidas y echar una guarnicion que le falta.

„Hanse de quitar las historietas (otro desatino) que estan en el respaldo de las sillas bajas y ponerlas en las sillas altas en el respaldo las que faltan.

„Mas han de hacer cuatro alcarchofas que faltan y ponerse sobre los archetes y asi mesmo han de limpiar todo el coro.

„Yo Fernan Ruiz maestro mayor lo vi lo que está aqui escrito por mandato del señor doctor Muñoz y es lo que conviene que se repare y por tal lo doy firmado de mi nombre.—*Fernan Ruiz.*„

Aunque Ruiz fué un gran arquitecto, estaba muy enamorado del nuevo estilo greco romano y en estas condiciones tiende á quitarle carácter á la sillería ojival. De ella no ha quedado ni una silla; pero para juzgar á Navarro, se conserva aún, y está sirviendo, el facistol que hizo entonces también, que es bueno, aunque no muy bello, y del que podemos decir lo siguiente:

"Lucas Navarro maestro de ensamblaje vecino de Granada digo que vuestra señoria (el cabildo) me mandó hacer un facistol para esa santa iglesia en los tamaños y traza que para el me habia dado el señor don Francisco Pacheco el cual concerté por comision de vuestra señoria con el señor doctor Muñoz canonigo y obrero desta santa iglesia en trescientos y treinta ducados y no embargante del dicho concierto y precio para que la obra correspondiere lo uno con lo otro, he hecho mas que era obligado por traza y condiciones, como se verá en el cuerpo alto por de dentro en la campana, las armas y florones que todo ha sido conveniente para que la obra quedase en perfeccion, de mas de lo cual se me mandó añadir por el dicho señor doctor Muñoz los cuatro tableros del pie, y porque en la obra principal se pierden mas de cien ducados, suplico á vuestra señoria mande tasar los dichos tableros y demasias y sea vuestra señoria servido de hacerme merced de que se me paguen, teniendo respeto á ser la pérdida grande y mucha la costa que he hecho en esa ciudad, veinte y cinco dias a con tres oficiales y mi persona y estar la obra acabada con tanta perfeccion y a contento de vuestra señoria.—*Lucas Navarro.*„ El Cabildo acordó pagarle, y lo hizo por la escritura que hemos citado del arreglo del coro, de la que hemos copiado la firma, que se verá en las láminas con el núm. 10.

Ocampo (Andrés).—Entallador, vecino en la collación de Santa María.

En 26 de Septiembre de 1584 se obligó á pagar á Andrés Díaz, platero, 117 reales por una taza de plata que pesó un marco, siete onzas y un real, y dos sortijas de oro que pesaron castellano y medio y 28 reales de las hechuras. (Rodríguez de la Cruz, libro XXIII, folio 1.215.)

Olando (Pedro de).—Entallador, hijo de Diego de Olando, natural de Amberes, en Flandes, vecino de Córdoba, en la collación de Santa María, estando desposado con Ana García, hija de Juan Pérez de Cabrera, difunto, y de María Rodríguez, la leonesa, otorgó carta de dote, en 9 de Enero de 1590, ante Rodríguez de la Cruz (libro XXXVI, folio 40), por la que declara haber recibido 49.436 maravedises en ajuar, ropas, joyas y preseas de casa y en otras cosas.

Ordóñez (Jerónimo).—Escultor, hijo de otro del mismo nombre, de quien hablamos en la primera serie de *Artistas exhumados*, y que había muerto en 1603. En esta fecha era casado, mayor de veinticinco años, estaba avecindado en la collación de Santa María, y, á 1.° de Octubre, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLII, sin foliar), arrendó de Alonso Gómez de Villalón, unas casas frente al pilar de la calle de la Feria, dejando libres al señorío las ventanas en días de fiestas de toros. Dió por fiador á Hernán Ruiz, maestro mayor de la Catedral, de quien debía ser sobrino.

Orta (Guillermo de).—Véase la primera serie de *Artistas exhumados*. A aquellas noticias podemos ahora añadir las siguientes:

En 27 de Octubre de 1579, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XIII, sin foliar), se obligó á pagar á Francisco Sánchez, platero, 268 reales, del valor de dos cajas de *anus deyes*, una sarta de *bicos* y tres sortijas, todo de oro, que pesaron dos onzas, un castellano y nueve gramos, y de hechuras 50 reales y medio.

En 21 de Mayo de 1582, ante el mismo escribano (libro XVIII, sin foliar), arrendó, del licenciado Luis de Lara, jurado de Córdoba, unas casas en la calle de la Feria, por 26 ducados al año.

En 17 de Septiembre de 1583, ante el mismo (libro XXI, sin foliar), contrató con Diego Murillo, entallador, vecino de la Ajerquía, que éste acabara el retablo de la capilla de San Antonio, en la iglesia del convento de San Francisco. Orta, que era vecino en la collación de Santa María, había contratado la obra en cien ducados de madera y manos, con el jurado Juan García de Villalón, cuatro años antes, ante el escribano Alonso de Vallinas; lo empezó y tenía casi acabado cuando se inutilizó y quedó impedido para el trabajo, teniendo cobradas dos tercias partes del precio. En este tiempo había muerto el jurado que lo costeaba y entonces hizo el contrato con Morillo, quien tomó el retablo en el estado en que estaba para acabarlo y ponerlo en perfección. "Y lo que queda que hacer es lo que toca al ensamblaje y en ello ha he poner sus manos, industria y trabajo, que en lo que toca al ensamblaje lo ha de dar moliente y corriente bien ajustado de manera que se pueda poner en el altar."

Ante el mismo escribano (lib. XXIV, folio 618 vuelto), se obligó Orta, en 27 de Mayo de 1585, á pagar á Hernando Sánchez, platero, 100 reales de dos pares de zarcillos, otro par mediano con *rusicler*, todos con arillos de roseta, dos sortijas de *sepulquiello*, una con perla y otra de piedra, y un *agnus dey* de talla redondo, todo de oro, que pesó una onza á 16 reales cada castellano. En este tiempo era Orta vecino en la Ajerquía. Su firma es la número 12.

Perea (Juan de). — Ensamblador; hijo de Luis de Perea, vecino en la

parroquia de San Andrés. Otorgó, en 20 de Noviembre de 1601, carta de dote á favor de Catalina Ordóñez, su esposa, hija de Diego de Pineda, difunto, recibiendo 78.216 maravedises en dinero y ajuar. (Escribania de Alonso Rodríguez de la Cruz, libro LX, folio 1.536.)

Torre (Martín de la).—Entallador, hijo de Alonso Pérez de la Torre, vecino en la collación de Santa María. En 13 de Febrero de 1578 se presentó ante el escribano Miguel Jerónimo (libro XVII, fol. 141) y dijo que en 23 de Julio de 1576 arrendó, del deán y Cabildo, unas casas en la collación de Santo Domingo, por los días de su vida y de la vida de Martín de la Torre, su sobrino, por 10.500 maravedises. Puso demanda al Cabildo porque las casas le parecieron caras y se encomendó el aprecio de ellas á Hernán Ruiz, maestro mayor.

Vera (Francisco de).—Entallador, vecino en el barrio de Santa María. En 4 de Junio de 1581, ante el escribano Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XVI, fol. 620 vuelto), contrató con el Rdo. Alonso de Lara, presbítero, mayordomo de la capilla del maestro Valenzuela, ó sea la de la Concepción antigua, en la nave del Sagrario de la Catedral cordobesa, hacer el retablo, que es el que pintó Baltasar del Aguila. (Véase la primera serie, artículo de Aguila.) Recibió 300 reales á cuenta de los 280 ducados en que lo concertó. En la escritura se inserta el documento siguiente:

"Condiciones que se han de hacer el retablo de la capilla de los señores racioneros Gensor y maestro Valenzuela.

„1.ª El maestro que se encargare del dicho retablo tome el anchura y altura de la capilla, saque planta y montea, la cual vaya conforme á la muestra y modelo que está hecho, el cual ha de quedar en poder del maestro para que haga la obra conforme á él, siendo primero firmado del señor visitador para que no pueda trocarlo."

El modelo es probable que fuese de Hernán Ruiz, que firma como testigo.

"2.ª Los tableros del dicho retablo sean de borne limpio y seco y vayan barreados por detras a cola de Milan y en el primer tablero vaya la advocacion de la capilla y el tablero del banco deste retablo ha de ser de borne barreteado a cola."

Esta condición se varió después, haciendo el tablero principal pintado, como se ve aún.

"3.ª Las columnas deste primer cuerpo vayan labradas de talla los tercios bajo y alto, los capiteles corintos, que es el genero que va en la traza que son cuatro, dos fronteros y dos medios por lado con su friso y cornija y alquitrave y el friso ha de ir labrado de talla y recuadros y pilastras todo ha de ser de madera de pino labrado conforme á la muestra y dibujo y el frontispicio quebrado que va encima de la cornija con la cartela que va en medio del propio frontispicio.

„4.ª Encima ha de venir un retablo de borne para pintar barreteado como esotro, ha de tener dos colunas á los lados labradas de talla conforme á las de abajo y estriadas, lo demas como van debujadas en la muestra y los recuadros y friso y cornijas alquitraves y compartimientos ha de ser asi mesmo de pino como lo demas.

„5.ª Arriba ha de ir otro tablero en que ha de ir pintado Dios padre, el cual ha de ser de madera de borne barreteado, conforme á los demas, del tamaño y proporcion, de lo que va en la muestra escurecido de aguada y con un frontispicio á los lados con su cornija y remates y dos escudos á los lados.

„6.ª El maestro que se hubiere de

encargar de esta obra ha de proporcionar y acabar conforme á buena obra dando sus medidas al arquitectura y galantear de follaje y recuadros y compartimientos conforme á buena obra.

„7.ª Ha de dar acabada esta obra dentro de dos años, hansele de pagar cincuenta ducados luego y de seis en seis meses cuarenta y lo demas acabada la obra.

„8.ª Ha de tomarse la medida del altura deste retablo desde el altar hasta todo el alto de la pared que llegue al alto de la boveda el remate del retablo que es una cruz. Halo de poner á su costa en la capilla en el sitio y con los roquetes y mas recaudos necesarios como si estobiese pintado y acabado para que alli lo vean oficiales si está conforme á la muestra y condiciones para que de ahi lo lleve el pintor.

„Concertese por doscientos y ochenta ducados. — *Francisco de Vera.* — *Alonso de Lara.*„

En 11 de Septiembre de 1596, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro L, fol. 1.600), contrató con "la casa y ermita de la bendita imagen de nuestra señora de Gracia„ y con Andrés Martínez, presbítero, capellán de la ermita, "hacer un tabernaculo para la dicha imagen que hará de madera de pino conforme á la traza e modelo que para ello esta fecha... y presentado ante su merced el licenciado Tomas de Vaeza Polanco provisor e Gobernador en Cordoba y su obispado en las cuentas que dió el licenciado Francisco Garcia Matamalas que fue capellan de la dicha casa, que el otorgante ha visto y la comenzará desde luego y la dará acabada dentro de treinta días...„

Recibió en el acto 200 reales en dineros de plata.

Esta iglesia estaba donde hoy la iglesia del convento de Trinitarios, en la puerta de Plasencia.

Su firma es la núm. 19 de las que publicamos aparte.

PINTORES

Aguila (Baltasar del).—Es el que encabeza la primera serie de estas exhumaciones y á lo que allí dijimos podemos hoy añadir lo siguiente:

En 1558 era vecino en la collación de San Nicolás de la Villa y á 19 de Marzo, ante Juan de Slava (t. XXXIII, nota 4.ª de este año, fol. 156), arrendó, de Juan Ruiz de Avila, unas casas en la collación de Santa María, por un año, en 12.000 maravedises. Erán las que vivió el doctor Benito Ruiz, por cuyo fallecimiento se alquilaban.

En 1573 vivía en la collación de San Juan, y en unión de Juan Pérez, clérigo, capellán perpetuo de la Catedral, se obligó, á 14 de Enero (escribanía de Alonso Rodríguez de la Cruz, libro VI, fol. 142 vuelto), á pagar á Juan Pérez, escribano público, y á Rodrigo Alonso de Castillejo, su hijo, vecinos de Córdoba, 926 reales y cuartillo, del valor de 53 varas de paño veinticuatreño, negro, á 15 reales vara, y de 43 varas y tres cuartas de frisa amarilla á tres reales.

En 1582 seguía viviendo en San Juan. Tenía nuestro artista dos hermanos, el uno Alonso Fernández, pintor, vecino de Montilla, y el otro el licenciado Melchor del Aguila, clérigo presbítero, residente en la ciudad del Cuzco, en Indias. Este envió desde América 1.000 ducados para que se pusiesen en renta y que la gozase Baltasar, si fuese vivo, y, si hubiese muerto, la gozase el otro hermano, según escritura que Melchor otorgó en Lima ante Alonso de Valencia. Alonso Fernández pretendía cobrar esta renta y para ello dió poder á Juan Díaz Cañete, tejedor de terciopelo. Baltasar sostuvo que su hermano carecía de derecho á tal cobranza y en-

tonces Alonso Fernández consultó con abogados, que le convencieron de que no tenía derecho alguno, y, "para evitar pleitos", revocó el poder que había dado, mediante escritura ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XVIII, sin foliar), que es de la que tomamos estos datos.

Puso Aguila los mil ducados en renta, dándolos á García Mendoza, y en 20 de Marzo de 1584, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXII, folio 452 vuelto), otorgó poder á Juan Martínez y sus hermanos menores, hijos de Andrés Martínez, y á su tutor, que *es ó fuere*, para cobrar de Méndez 3.331 maravedises de lo corrido del dicho censo.

Debió pintar Águila algo en el Hospital de los locos, frente á la parroquia de San Andrés, que ya no existe, y decimos esto, porque en 12 de Diciembre de 1586, ante Rodríguez de la Cruz (libro XXVI sin foliar), dió poder á Hernán Sánchez del Castillo para cobrar de Alonso Sánchez Maneguilla, 4.000 maravedises por libranza que éste le hizo, á nombre de Antonio de Toro, patrón que fué de la casa de Luna, ó sea del dicho Hospital, en contía de 10.000 maravedises.

En 1587 seguía viviendo en San Juan, y á 17 de Octubre (el mismo protocolo, libro XXIX, fol. 162), se obligó á pagar á Juan Sánchez y Pedro Sánchez, hermanos, 760 reales de 96 varas y tercia de tafetán verde y azul, á ocho reales menos cuatro maravedises la vara. En 12 de Diciembre de 1588, ante el mismo escribano (libro XXXII, folio 2.558), Águila y su hija María del Aguila, mujer de Diego Alonso, labrador, hicieron dejación del arrendamiento, de por vida, de unas casas del Cabildo catedral, en la collación de San Juan, en la calleja del Cuerno, hoy de Argote, que disfrutaban, pagando 20 ducados y siete pares de gallinas de renta anual. Por esta escritura se sabe ya la calle en que vivió tantos años este notable artista, y por los padrones puede fácilmente averiguarse cuál fuere.

No sabemos cuándo murió; pero sí que fué antes de 1607, en que su viuda, María del Águila, estaba casada en segundas nupcias con Martín Ruiz Ordóñez, maestro de cantería, veedor de las obras de la Catedral y hermano del célebre arquitecto Hernán Ruiz. Tenía del primer matrimonio una hija, llamada Catalina del Águila, que casó con Juan Enríquez, librero de Sevilla. La hija murió en Sevilla, y su madre dió poder á Martín Ruiz para que pasase á aquella capital á aceptar la herencia y hacer inventario de los bienes. El poder fué ante Alonso Rodríguez de la Ctuz, en 10 de Julio de 1607 (libro LXIX sin folios). Aunque todas estas noticias no sean de carácter artístico, son interesantes para la biografía de este pintor notable. Véase *Enríquez* (Leonardo), y *Rosal* (Francisco del).

BIBLIOGRAFÍA

Estudios histórico-artísticos relativos, principalmente, á Valladolid... por D. José Martí y Monsó.—Valladolid, imp. de L. Miñón, 1898-1901.

Si la aparición de cualquier libro que en algo se relacione con la historia del Arte nacional merece siempre una atención que sirva para aquilatar y dar á conocer al distraído público su mayor ó menor grado de mérito, la de un libro consagrado exclusivamente al Arte, y en cuyas páginas percíbese al primero y más rápido examen, lo que pudiera llamarse *olor de cosa importante,* requiere una

atención mayor y más adecuada al caso, que es como el primer homenaje debido á la obra que *à priori* se sospechó buena. Dígolo, por explicar mi impresión primera ante el libro de D. José Martí y Monsó; y ahora añado que la impresión segunda, más razonada y sólida, la que se iba labrando en mí á medida que yo avanzaba en la lectura del volumen, confirmó en un todo la anterior, al par que abría caminos por los que pude, como puede cualquier lector atento, explorar con desahogo el terreno que ha sido para el autor campo de provechosas operaciones.

La obra del Sr. Martí es, cierto, obra de verdadera importancia. Fórmala un volumen en folio de XVIII + 698 páginas, á dos columnas, de nutrida y esmerada impresión. Su título da perfecta idea de lo que en sus páginas se encierra. No fué el ánimo del autor hacer una Historia del Arte, ni un Diccionario artístico, ni el relato sistemático de un viaje al estilo de los de Ponz y de Bosarte. Menos ambicioso en su plan, bien que estimulado siempre por su laboriosidad y por su entusiasmo, ocúpase en su libro en las obras artísticas de todo género que encuentra en su camino y se ofrecen ante su vista, así en la ciudad de su residencia, como en las localidades donde sus quehaceres ó su espíritu curioso é investigador le llevaron. Artista y crítico de arte, interésale tanto por lo menos como las propias obras que examina, el escudriñar su historia, el esclarecer sus orígenes, así como ilustrar las vidas de sus autores y aun de las familias de éstos y sus personas allegadas. De aquí que la esencia, la substancia del libro procede directamente de la investigación propia y personal en los numerosos archivos de Valladolid y de fuera de la capital castellana. Optima y benemérita es la labor en este concepto realizada por el Sr. Martí, quien presenta en su libro documentación copiosísima, pacientemente allegada y discretamente elegida, merced á la cual enriquécese con importantes noticias las biografías de esclarecidos artistas, sácase á muchos otros del injusto olvido en que yacían, se contradicen juicios y se rectifican errores hasta hoy aceptados como verdades y transmitidos sucesivamente en sus obras por escritores de nota, planteánse problemas artísticos y se resuelven otros ya antiguos, con provecho de la historia del Arte español, y principalmente del castellano, mina abundantísima en la que el Sr. Martí acaba de acreditar, con su libro, que es uno de los más diligentes é infatigables obreros. Podría corroborar todo esto con numerosos ejemplos, bien que sólo citaré algunos. Nuevos y curiosos datos suministra el autor acerca de *Velázquez en Valladolid*, acerca de su suegro y maestro Francisco Pacheco, sobre Doménico Fancelli, Bartolomé Ordóñez, y, en fin, sobre Felipe de Borgoña, á quien quiere se llame *Biguerny* y no Vigarny, como generalmente se ha dicho. Cerca de Inocencio Berruguete, escultor excelente y poco conocido, danse interesantes noticias biográficas; y lo propio debe decirse tocante al escultor Gaspar de Tordesillas, á Esteban Jordán, cuyo catálogo de obras se ensancha notablemente con nuevos documentos; al muy estimable y casi desconocido pintor Gregorio Martínez; al pintor vallisoletano Antonio de Pereda y á Benito Rabuyate, pintor florentino muy apreciable, establecido en España, cuyo nombre había caído en la sima del más completo olvido, y que sale hoy nuevamente á luz, merced á las investigaciones del Sr. Martí. Como correspondiendo á la mayor importancia y celebridad artística de que gozan, concédese aún mayor espacio en el libro á la historia y documentación de las inmortales obras que Berruguete, Borgoña, Villalpando, maestre Domingo, los Vergaras y otros dejaron en el siglo XVI en la Catedral de Toledo (1). No son de ex-

(1) No eran desconocidos estos documentos

trañar, por cierto, la amplitud y extensión con que explaya el autor las cosas de Berruguete. Berruguete es una gran gloria castellana y española, y como á tal le ha tratado el Sr. Martí, proporcionándonos copiosas y muy interesantes noticias de su persona, de su familia, ascendencia y descendencia, de su señorío de la Ventosa, de sus casas en Valladolid, de sus obras y de las que no son suyas y se le atribuyeron erróneamente. Es también importante y extenso el estudio consagrado á Andrés de Nájera, autor de las sillerías de coro de San Benito de Valladolid, Santo Domingo de la Calzada y Santa María la Real de Nájera. Concédese asimismo todo el espacio y la atención que merece el asunto á las célebres estatuas de los Duques de Lerma y de los Arzobispos de Sevilla y Toledo, que entrañan (ó por mejor decir, entrañaban) un problema histórico-artístico que repetidamente ocupó á los eruditos; y, á decir verdad, después del jugoso estudio del Sr. Martí, que es de lo más importante del volumen, toda duda se desvanece en la parte esencial de tan curiosa historia, quedando completamente dilucidado que las estatuas fueron obra de Pompeyo Leoni, Juan de Arfe y Lesmes Fernández del Moral, pues los tres tomaron parte en su ejecución. Cierto que en este razonado estudio, no escasa parte del mérito corresponde á los afortunados descubrimientos del Sr. Pérez Pastor, y así lo declara noblemente el Sr. Martí. Si grande y tenaz investigación en los archivos revelan los precedentes artículos, seguramente no la supone menor el dedicado á artistas tan excelentes y acreditados en su época como Juan de Juni (ó Juní, según Bosarte), Francisco Giralte y Gregorio Hernández, ó Fernández, como quiere el Sr. Martí que se le nombre, y en realidad el detalle no es de monta, pues se trata de un mismo patronímico con dos distintas variantes. Sobre el afamado Gregorio, sobre su familia y descendencia y acerca de otros artistas en algo relacionados con aquélla, es cuantiosísima la recolección de datos allegada en el volumen de que vengo tratando.

En alguna ocasión pudo el autor haber ensanchado á poca costa, y con no gran trabajo, el ya amplio arsenal de noticias históricas referentes á los monumentos que describe. Así, en el artículo relativo al antiguo monasterio premonstratense de Santa María de la Vid, cíñese á textos conocidos, particularmente á lo que escribió Loperráez, historiador del Obispado de Osma; y bien pudiera haber acudido, en demanda de nuevos datos, al archivo del monasterio, que se conserva hoy en el Histórico Nacional, y cuya existencia (la del de la Vid) es tanto más conocida cuanto que desde el año 1861 está impreso el índice detalladísimo de sus documentos, que publicó la Real Academia de la Historia.

No se entienda, por cuanto llevo manifestado, que la pura labor histórico-erudita, que es, sin duda, la mejor representada en el libro de referencia, excluye ó anonada la acción é intención crítica del autor de la obra. En los estudios que antes mencioné consígnanse juicios propios y observaciones sugeridas al autor por la vista y el carácter del monumento artístico que examina; y aún se repara esta circunstancia en otros también nutridos artículos, tales como los dedicados á los notables monumentos de Medina de Rioseco y á los artistas que en ellos tra-

---

que publica el Sr. Martí y que, procedentes de la Catedral de Toledo, se guardan en el Archivo Histórico Nacional, caja 230. Ya yo, que los conocía de tiempo atrás, di cuenta de su existencia, aunque en forma necesariamente sucinta, en la nota 203 á mi discurso de recepción en la Academia de la Historia. A esto añadiré (no por vanagloria, sino como mera afirmación de un hecho), tocante al artículo *Francisco de Goya. Tercero en discordia de una tasación* (página 473 del volumen), que en uno de los números del año 1900 del *Boletín de la Sociedad arqueológica de Toledo*, publiqué, bajo el título de *Goya en Toledo*, un artículo en que historié este curioso incidente de la desavenencia del Cabildo toledano con los pintores Brambila y Borguini, extractando el expediente que se conserva en el Archivo Histórico Nacional y publicando íntegra, como lo hace también el Sr. Martí, la declaración del árbitro Goya.

bajaron, á las obras de Fancelli, Ordóñez é Inocencio Berruguete, á los *cuadros de Fuensaldaña* del Museo de Valladolid, infundadamente atribuidos á Rubens (bien que el Sr. Martí deja por resolver la cuestión de quién sea su autor verdadero), y á Damián Forment y sus retablos, que representan en Aragón una última y muy curiosa fase de la ornamentación gótica religiosa.

Acerca de este punto de Forment ó Formente y sus retablos, he de permitirme una ligera digresión, con ribetes de reparo, á alguna de las opiniones del señor Martí. Al ocuparse en el retablo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, labrado en pleno estilo del Renacimiento, afirma (pág. 583) que es obra de otro Formente, y no del afamado Damián, cuyos trabajos son góticos del último periodo, como se observa en sus conocidos retablos de Zaragoza y Huesca. La razón no es, ni con mucho, convincente. Pues qué, ¿tan raro es en la historia del Arte ver mudar de estilo ó de manera á un artista? Y á mayor abundamiento, ¿acaso no dejó escrito Jusepe Martínez (y el mismo Sr. Martí transcribe sus palabras) que Forment *mudó la manera, valiéndose de la de Berruguete?* Además, debo añadir que, con anterioridad á ningún escritor contemporáneo (que yo sepa), sin excluir al Conde de la Viñaza, quien en el tomo II de sus *Adiciones al Diccionario histórico*, de Cean Bermúdez, no publicado hasta 1889, citó la obra á que voy á referirme, mencioné y aun describí yo en el primero de mis trabajos históricos, publicado en 1886 (1), el retablo de alabastro, *obra de Forment*, existente en la iglesia de San Nicolás de Velilla de Ebro. Yo vi ese retablo cuando en 1885 hice una excursión desde Madrid á aquel pueblo aragonés con el exclusivo objeto de informarme personalmente de todo lo relativo á la célebre *campana del Milagro* y sus compañeras; y á lo que se me acuerda, el tal retablo no es gótico, sino del Renacimiento. No me atrevo, empero, á afirmarlo abiertamente, pues, á la verdad, en el retablo, ajeno á mi asunto, me fijé poco y además han transcurrido desde entonces diecisiete años, lapso más que suficiente para que se tergiversen las ideas. Pero si no he perdido los memoriales y el retablo de Velilla es del Renacimiento, ahí tiene el Sr. Martí un nuevo indicio de que Damián Forment, reformador de su primer estilo, pudo muy bien esculpir el retablo de Santo Domingo de la Calzada.

Director de la Escuela de Artes é Industrias de Valladolid, es además el señor Martí pintor y muy diestro dibujante, y con bonísimo acuerdo ha acompañado á sus lucubraciones históricas y á sus juicios artísticos abundantes diseños de su mano, que ilustran el texto, reproduciendo monumentos y detalles de importancia. Multitud de fotograbados tomados de vistas fotográficas, autógrafos de artistas y facsímiles de documentos, realzan aún más la notable obra. Por lo mismo es sensible que varios de estos fotograbados aparezcan muy borrosos y den idea insuficiente de los objetos que representan, ya sea ello debido á imperfecciones de las fotografías, ó de los mismos fotograbados, ó de su estampación.

La falta de orden que, por la índole misma de estos *Estudios*, se nota en el volumen, subsanóla diestramente el autor formando con todo cuidado, á más del *Indice general de materias*, el *de estampas* y el *de facsímiles de manuscritos*, otros tres de utilidad manifiesta, á saber: un *Indice de sucesos particulares agrupados por años*, un *Indice de artistas de todos géneros* y un *Indice geográfico.*

Digo, pues, resumiendo, que los *Estudios histórico-artísticos* de D. José Martí son una obra de verdadera importancia para la historia del Arte español, principalmente en los siglos XV, XVI y XVII; que presupuesto el conocimien-

(1) *Las campanas de Velilla. Disquisición histórica acerca de esta tradición aragonesa*, capitulo II, pág. 34.

to de los libros de Palomino, Ponz, Ceán Bermúdez, Bosarte, Llaguno y el Conde de la Viñaza, entre otros, el del Sr. Martí, que es como natural continuación de ellos y los sirve en mucha parte de complemento, es también, sin duda, muy digno de ser conocido y consultado, y aun su consulta será en muchas ocasiones indispensable para el erudito. Aplíquense los que sepan y puedan á imitar las nobles tareas del Sr. Martí y de otros que por la misma senda le precedieron. Queda tanto por hacer en la historia del desenvolvimiento del gran Arte español y de nuestras industrias artísticas, que no son de temer en esto excesivas ni para nadie ruinosas concurrencias. Al contrario, todos ganarán: el mismo Arte, sus asiduos devotos teóricos y prácticos y la cultura general, meta de nuestras comunes aspiraciones.

El Conde de Cedillo.

LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

EXCURSION A TOLEDO

El domingo 13 de Abril se realizó una visita á Toledo de carácter particular en honor del Sr. Ministro de la Argentina en Madrid D. Vicente Quesada y para obsequiar á su compatriota D. Alberto B. Martínez que había dado dos conferencias en el Ateneo, describiendo las bellezas naturales y producciones de aquella República.

Asistieron los Sres. D. Gregorio del Amo, D. Ramón Arizcun, D. Pablo Bosch, D. Eduardo Bosch, D. Francisco Bellver, Sr. Conde de Cedillo, D. Bernardo Candamo, D. Joaquín de Ciria, D. Luciano Estremera, D. Angel González Cutre, D Manuel González Arnao, D. Adolfo Herrera, D. José Ibáñez Marín, D. Alberto B. Martínez, D. E. P. Langballe, Sr. López de Ayala, Sr. Lacoste, Sr. Conde de la Oliva, D. Vicente G. Quesada, Sr. Del Carril, D. Enrique Serrano Fatigati, D. Ricardo Velazquez.

En la estación de Toledo les esperaban los distinguidos arqueólogos y artistas D. Francisco Valverde, capitán de la Guardia civil y correspondiente de la Real Academia de la Historia; el Dr. D. Ventura Reyes Prósper, naturalista muy conocido aquí y en el extranjero, y el inspirado pintor D. José Vera, que no les abandonaron un momento, cumpliendo con ellos hidalgamente las leyes de la hospitalidad española.

El almuerzo servido por el Hotel Castilla fué excelente y en él se destaparon las botellas de Jerez y Champagne con que quiso obsequiar á nuestros compañeros el Sr. Ministro de la Argentina, hombre muy á la moderna por sus ideas y gran señor por sus costumbres.

El organizador de la fiesta señor D. Joaquín de Ciria y Vinent fué unánimente felicitado por el tino con que cumplió su cometido.

Todos admiraron, como siempre, los hermosos monumentos de la ciudad, saboreando de un modo especial en esta visita las bellezas de la capilla de Santa Catalina que señaló personalmente el patrono de la misma, Sr. Conde de Cedillo, querido compañero nuestro. En su ilustrada compañía vieron también los excursionistas los cuadros del Greco, guardados en San José.

HOMENAJE AL CORONEL MARVÁ

Nuestro querido consocio el coronel de Ingenieros Sr. Marvá es en opinión unánime de cuantos le conocen, y conocen sus trabajos, un sabio y un hombre de sociedad, cuyos estudios se admiran tanto como cautiva su trato.

Una Comisión de elementos militares presidida por D. José Ibáñez Marín, también compañero nuestro, quiso organizar un homenaje que demostrara el entusiasmo con que se habían escuchado sus conferencias de ciencia militar en la Escuela de altos estudios del Ateneo de Madrid y el viernes 18 del pasado á las nueve de la noche se reunieron en el Hotel Inglés representaciones numerosas de las altas jerar-

quías de la milicia presididas por los Generales Polavieja, Arroquia, Ortega, Alameda, Urquiza Cerero, Luna Pallete y otros; de los jefes y oficiales de los diversos Institutos del Ejército; de elementos civiles, como Azcárate, Duque de Bivona, Caro, Carrillo, Conde de Val de Aguila, Director de *La Ilustración Española y Americana*, Lara, Flores, La Huerta, Portalatín, Rochas, Sancho y Dr. Ubeda; asistiendo por la Sociedad Española de Excursiones el Presidente D. Enrique Serrano Fatigati y los Sres. D. Joaquín de Ciria y Vinent y D. Alfonso de Jara y Seíjas Lozazo.

Al llegar la hora de los brindis leyó el Sr. Ibáñez Marín una sentida y bien escrita carta del General Sr. Blanco, telegramas de adhesión del Capitán general de Andalucía, del general Escario, de otros jefes de divisiones y brigadas, de todos los Ingenieros militares que ejercen mandos diversos y de los académicos de la Historia D. Adolfo Herrera y el señor Torres Campos, que no pudieron asistir.

Hablaron después: el Sr. Martín Arrúe para declarar que el Centro del Ejército y Armada se asociaba en cuerpo y alma al acto que se estaba realizando.

Nuestro Presidente, afirmando que los elementos civiles podían considerar como suyas las glorias del Sr. Marvá y añadiendo que no se contaba entre los que habían puesto las desgracias de la Patria en la cuenta de nuestro sufrido Ejército. Pintó también los rasgos en que se anuncia un despertar vigoroso del pensamiento nacional.

El Sr. Madariaga, que estuvo como siempre elocuentísimo, se lamentó de lo poco que se hallan las clases directoras á la altura de su misión, y aludiendo al Sr. Serrano Fatigati, dijo que veía un ideal en sus afirmaciones y una esperanza de lograrlo en la hermosa reunión de elementos que allí contemplaba.

El Sr. Rodríguez Mourelo, en nombre de la Junta del Ateneo, y otros varios señores, expresaron nobilísimas ideas.

El Sr. López Vilches, como representante del Depósito de la Guerra, hizo, con frase correctísima, declaraciones análogas á las del Sr. Martín Arrue.

El Sr. Azcárate se levantó en medio de una salva de aplausos y en sus palabras, que fueron como suyas, proclamó la armonía entre el pensamiento y la acción, mostrando cómo un alma grande dirige siempre con acierto el brazo.

Resumió los brindis el General Polavieja en un sentidísimo discurso recogiendo las declaraciones del elemento civil y pidió de corazón la armonía hermosa que allí se había manifestado para bien y engrandecimiento de la Patria.

El coronel Marvá dió las gracias y con tono varonil dijo que era necesario conservar siempre en la milicia la alta cultura de que daba tan elocuentes muestras, para que así fuera siempre respetada por todos y legítimamente respetada.

El organizador de la fiesta Sr. Ibáñez Marín había cuidado con amor y su habitual acierto de todos los detalles, alcanzando un éxito completo.

El acto resultó de una grandísima altura moral.

VISITA A ALCALA

La excursión á Alcalá se realizó en las condiciones anunciadas en nuestro Boletín, acudiendo á la estación de Atocha nuestros compañeros, por el orden siguiente: D. Vicente Quesada, Herrera, Serrano Fatigati, Serrano Jover, Dr. Coll, Pedroso, Peña, Rotondo, Langballe, Lacoste, Marvá, Allent de Salazar, Arnao, León y Ortiz, Fernández Prida, Taltavull, Fonseré, Gutiérrez, Herráiz, Pinies, Redondo, Repullés (padre), Repullés (hijo), Lafuente, Méndez Valdés, Aníval Alvarez, Ciria, Jara, Guilman, Cabrera, Ventosa, Dr. Del Amo, Marqués de Villasante, Arizcun, Amunátegui, Varón y Jiménez.

Acompañáronlos todo el día por Alcalá sus consocios de la artística población Sr. Gil y D. Francisco Huerta y les hicieron visitar todos los rincones donde pudiera encontrarse un ventanal de bellas líneas ó un relieve de buena mano, además de mostrarles una por una las interesantes alhajas que guarda la Magistral, los espléndidos artesonados del Archivo y las dependencias diversas de aquella Uni-

versidad con su patio trilingüe y el paraninfo donde se respira el ambiente de nuestros clásicos.

El dueño de la fonda de Ibarra sirvió á los excursionistas con el amor y el esmero con que lo hace siempre, tratándoles, no como empresario, sino como hombre que se identifica con los fines de nuestra Sociedad.

El jefe de la estación del Mediodía tuvo con los viajeros mil delicadas atenciones

Por todo y á todos les damos las más expresivas gracias.

SOCIEDAD FOTOGRAFICA

El Sr. D. Andrés Ripollés, Presidente de esta culta Corporación, ha tenido la bondad de invitar á nuestros consocios á una sesión de proyecciones, que se verificará en el local de la misma, Huertas, 11, el martes 6 de Mayo, á las seis y treinta de la tarde.

Si los excursionistas acudieran en número superior al de 30, único que permite el local, se repetiría esta fiesta para los que en dicho día no pudieran entrar.

A LA PRENSA DE ARAGÓN

Los directores de los diarios de Teruel, el corresponsal de *La Correspondencia de España* en Daroca, y los redactores de los periódicos de Zaragoza *El Diario, El Diario de Avisos, El Heraldo, El Mercantil, El Noticiero* y *La Alianza Aragonesa,* acompañaron unos á nuestros consocios durante su permanencia en Aragón, y estuvieron otros deferentísimos con ellos.

Con nuestro saludo, desde Madrid, les enviamos la expresión de nuestra gratitud y compañerismo.

SECCIÓN OFICIAL

MES DE MAYO

DOMINGO 11

EXPEDICIÓN A ARANJUEZ

Salida de Madrid	10h,30
Llegada á Aranjuez	11h,38'
Salida de Aranjuez	18h,35'
Llegada á Madrid	19h,48'

Monumentos que se visitarán: Palacio, Casa del Labrador, Jardín de la Isla, etc.

Cuota.—*Diez pesetas* con billete de ida y vuelta en segunda clase, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Las adhesiones á D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, segundo, hasta las ocho de la noche del sábado 10.

SÁBADO 24

EXCURSIÓN A PASTRANA Y LUGARES PRÓXIMOS

Salida de Madrid	16h,30'
Vuelta á Madrid, martes 27	20h,40'

Las demás condiciones de marcha de trenes, cuota, etc., pueden verse en el número correspondiente á Febrero del corriente año de este mismo BOLETÍN.

Las adhesiones á D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, segundo, hasta el mismo día 24, á las doce.

Director del BOLETÍN. *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.



ESCULTURA POLICROMA DE NUESTRA SEÑORA

ESCUELA DE BURGOS.—SIGLO XV

ALTO 46.

COLECCIÓN DEL SR. CONDE DE VALENCIA DE D. JUAN



CUINTIN METSYS

DIBUJO

1[illegible] × 18.

[illegible] MARQUÉS DE [illegible]

BARCELONA

ESCULTURAS EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Junio de 1902. | NÚM. 112

FOTOTIPIAS

VIRGEN POLÍCROMA, ESCUELA DE BURGOS

Pertenece á la colección del Sr. Conde de Valencia de Don Juan y es una bellísima escultura, dentro de su género y escuela, digna de figurar al lado de los primorosos objetos que atesora su propietario.

La forma de su corona, el tipo de la cabeza, la expresión del rostro y la fijeza de su mirada dirigida al libro abierto que sostiene en sus manos, la disposición de los cabellos, el plegado de ropas y algún detalle más reclaman un estudio detenido que se hará más adelante.

QUINTIN METSYS.—DIBUJO

Es uno de los trescientos dibujos de muy variadas formas é importancia que forman parte de la colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Hay entre ellos obras de gran mérito y estudios que sólo tienen un valor relativo; pero su conjunto representa un dato de gran interés para la historia de la pintura; una muestra fehaciente de la cultura artística de España, que tanto se revela en muchas casas particulares, como se olvida por desconocimiento ó se niega por pasión, y un signo exterior de la tenacidad con que han luchado algunos hombres cultos para reunir objetos diversos que sirvieran de medios educadores para sus conciudadanos.

RELIEVES DEL CLAUSTRO DE BARCELONA

El amplio claustro de la Catedral de Barcelona contiene numerosos elementos que pueden estudiarse bajo muy diversos puntos de vista.

Su disposición y líneas generales son de sobra conocidas, y acerca de su importancia se han publicado notas y trabajos.

Las esculturas que coronan las pilastras, ó rompen la monotonía de varios espacios planos, tienen un carácter singular que puede apreciarse bastante bien en la fototipia que publicamos.

Hay en sus representaciones pasajes religiosos, personajes sagrados, escenas profanas, figuras caricaturescas y monstruos en lucha que representan una gran riqueza de trabajo artístico en aquel monumento que al primer golpe de vista parece tan privado de imágenes y de tan secas líneas.

Es notable la desproporción superior á la ordinaria entre los caballos y sus jinetes y la forma de montar La expresión de los rostros y el tipo étnico son también dignos de detenido examen.

En el pavimento de este claustro se ven numerosas lápidas con los signos de los gremios de carpinteros, zapateros, cereros y otros, que cubren tan pronto las sepulturas generales, como los osarios de las laboriosas Corporaciones.

Entre las tumbas artísticas colocadas en los muros llama en primer término la

atención la del famoso bufón *Mosén Borrás*, en favor del cual expidió Alfonso IV de Cataluña y V de Aragón el famoso privilegio para que pudiera consumir toda clase de vinos, documento curioso que permite saber los que entonces se producían. Su traje es de corte especial y está adornado de cascabeles.

SILLERÍA DE SANTA MARÍA DE LA MESA DE UTRERA

Véase el artículo *Una excursión á Utrera* de D. Pelayo Quintero que publicamos en este mismo número



EXCURSIONES

UNA EXCURSION A UTRERA

Es el pueblo de Utrera, no obstante su carácter esencialmente agrícola, uno de los más ricos y de más limpio y aseado aspecto de cuantos he visitado en mis excursiones por España. Situado en la línea férrea entre Sevilla y Cádiz, en varias ocasiones, al pasar por su estación, camino de Málaga ó Granada, sentí deseos de detenerme y visitar el santuario de Consolación, tan nombrado en la comarca; deseo que hube al fin de realizar el pasado mes de Diciembre, sin otro objeto que el de dar á conocer en nuestro BOLETÍN cuanto arqueológicamente hubiera de notable y sin más compañía que la cámara fotográfica.

Apenas sale el viajero de la estación, encuéntrase en un largo paseo ó avenida, que sirve de entrada á la ciudad, y á cuyo término está la única fonda (muy aceptable y levantada ex-profeso), desde la cual puede contemplarse una bonita vista en que entran los escasos restos del antiguo castillo y la no menos vetusta iglesia de Santiago. Quedan sólo del primero, desaliñado torreón y derruidas murallas; en cuanto á la iglesia, restaurada recientemente sin gusto ni conocimiento artístico, fué para mí una gran decepción, pues que, al contemplar su grandiosa portada de buena época ojival, imaginé encontrar en su interior, formado por tres elegantes naves, grandes restos pertenecientes á aquel gran período del arte hispano; pero, con gran dolor, solamente vi mucho dorado, muros muy pintaditos, mucho estuco y colorín; en una palabra, el relumbrón y mal gusto sirviendo de máscara á la Historia.

Este templo y el de Santa María de la Mesa son los parroquiales de Utrera. Disputándose sus feligreses la supremacía de uno y otro desde muy antiguo, competencia que en más de una ocasión ha sido origen de serios disgustos.

La iglesia de Santa María es más moderna que la de Santiago; y si bien la nave central de las cinco de que consta es ojival, las portadas y el resto del edificio son de época muy posterior. El crucero, la cúpula, el presbiterio y la fachada y puertas laterales son greco-romanas, siendo lo más notable la fachada ó puerta principal, que da frente al altar mayor, y el coro, colocado á los pies de la nave central.

Está formada aquélla por un gran pórtico en arco de medio punto y columnas abalaustradas á los costados, sirviendo de apoyo á un frontón sobre el que se eleva una gran torre de tres cuerpos en diminución, que sirve de campanario. Como puede verse en el grabado, es de época decadente, pero de grandiosa y sencilla traza. Las es-



UTRERA

CORO DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LA MESA

tatuas de San Pedro y San Pablo, la del Salvador, dos medallones, figuras de ángeles, escudos, friso y pilastras, decorados y aladas cabecitas en casetones, todo convenientemente dispuesto, forman la ornamentación total de tan curiosa portada.

Hállase el coro, como hemos dicho, situado y dando frente al presbiterio en la nave central. Es bajo, y su sillería, afortunadamente, sin restaurar (verdadero milagro en Utrera) consta de dos órdenes de asientos, construídos por artífices ignorados en maderas de ciprés y caoba. Los respaldares de las 37 sillas que forman el orden superior están decorados con efigies de Apóstoles, doctores y otros santos, entallados en medio relieve y no con mal arte. Los nombres de cada santo aparecen escritos dentro de cartelas en la parte inferior. Cada sitial está separado por columnas abalaustradas, que apoyan sobre cabezas de ángeles, y sostienen una especie de cornisamento formado con grupos de ángeles y figuritas completas de niño, juntos con otros adornos, decoran la escocia que en forma de guardapolvo corre por toda la sillería, sirviendo de remate una serie de esferas y adornos simétricos, perdidos en su mayoría.

La silla central, encerrada entre dos pilastras abalaustradas, que rematan por torsos en forma de cariátides, tiene en su respaldo una imagen de alta talla representando la Ascensión de la Virgen. Apóyase en una pilastra decorada á estilo de la época y forma el coronamiento una gloria de niños, tres cabecitas de ángeles y el Espíritu Santo, terminando todo en un gran penacho de motivos vegetales y muy simétrico.



Utrera.—Fechada de la iglesia de Santa María.

La figura de la Virgen es barroca, bien pintada y estofada, pareciendo posterior á las otras imágenes.

Las 26 sillas bajas son casi lisas y nada tienen que merezca citarse.

En los costados hay dos puertas, una frente á otra, con las imágenes talladas de los Reyes San Fernando y San Luis.

Guárdanse en este templo algunas

joyas, entre ellas, según creo, una magnífica Custodia, la cual no hubieron de mostrarme por causas que no justifican la fama de atentos y hospitalarios que en lo antiguo tuvieron los utreranos (1).

Como á un kilómetro del pueblo, en la parte opuesta á la estación del ferrocarril, álzase el santuario de Nuestra Señora de Consolación, levantado en el siglo XVI para convento de Mínimos. Conserva sólo de su primitivo aspecto los retablos barrocos del altar mayor y crucero, formando fatal contraste con tan escasos restos de lo que fué, una ostentosa y flamante decoración mudéjar, de época moderna, que imprime al edificio un carácter nada religioso, pero muy en armonía con el gusto fantástico y poco educado de esta región andaluza.

La imagen de la Patrona, observada desde su camarín (del cual más vale no hablar), parecióme de época ojival, pero restaurada y muy cubierta con telas y toda clase de adornos, nada puedo asegurar.

Visité también el Ayuntamiento, con el objeto de indagar si en su archivo encontraba unos documentos de D. Enrique II y de los Reyes Católicos, otorgando privilegios á la villa de Utrera; ¡mas estaba escrito que en esta excursión sólo había de sufrir decepciones! No existen, ni supieron darme noticia alguna de ellos.

Cuenta Utrera, además de los edificios citados, con otros dos templos, un magnífico colegio de segunda enseñanza, dirigido por Padres Salesianos, un buen Casino, teatro y mercado. La historia del pueblo puede resumirse en pocas líneas: figura en la Reconquista como un lugar de Sevilla, siendo tomado á los moros por Alfonso XI; concédele privilegios Enrique II, que más tarde hubo de perder á causa de las luchas entre Guzmanes y Ponces de León; arruinada y despoblada por estas luchas, los Reyes Católicos, después de pacificarla, otorgan exención de todo tributo á sus moradores, creciendo poco á poco su importancia y riqueza hasta la época actual, en que por Alfonso XII otórgasele (1877) el título de ciudad (1).

Ponces y Guzmanes se disputaron el mando de Utrera en remotas épocas; Cuadras y Delgados alternan hoy en su gobierno. Los antiguos bandos destruyeron el pueblo; los modernos mejoran la ciudad. Los tiempos han cambiado; los hombres son iguales.

PELAYO QUINTERO.

(1) Existe un adagio en la región, que dice: "Mata á un hombre y vete á Utrera", indicando que allí se daba hospitalidad hasta á los criminales.

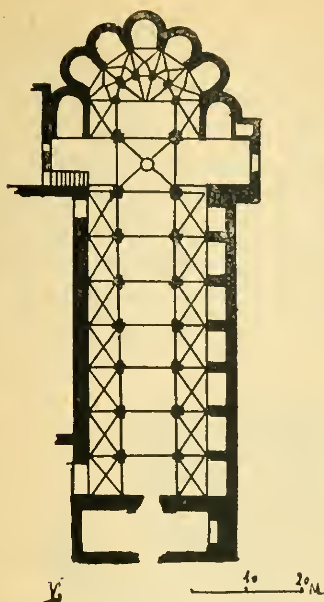
(1) Fué Patria del insigne poeta y arqueólogo, autor de la oda *A las ruinas de Itálica*, Rodrigo Caro.

SECCION DE BELLAS ARTES

LOS COMIENZOS DE LA ARQUITECTURA OJIVAL EN ESPAÑA

(Continuación.)

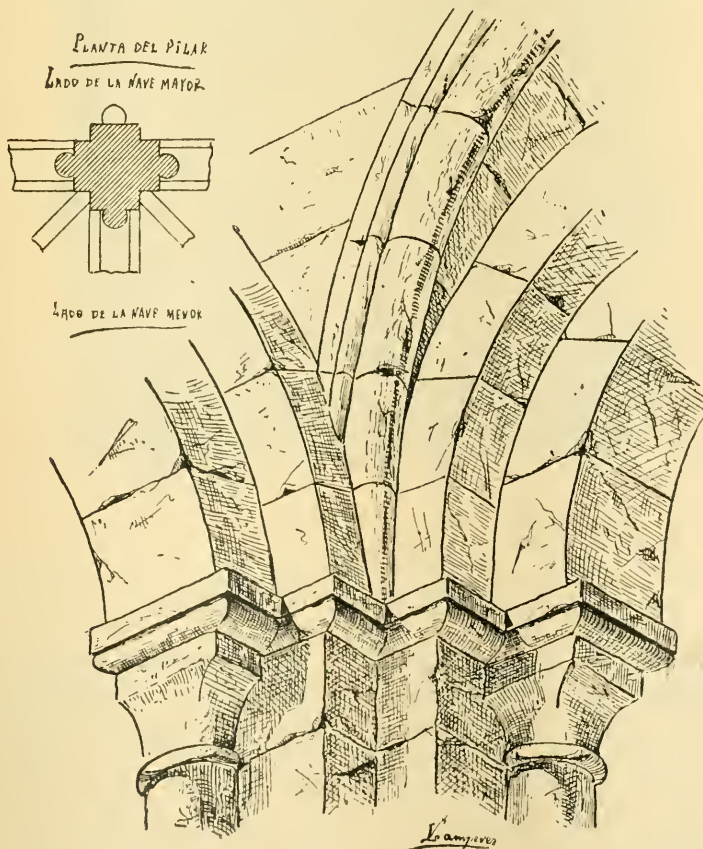
Monumento de excepcional interés para el estudio de la *transición* en España, es la iglesia del Monasterio de Poblet. Las espléndidas dimensiones de esta joya inapreciable, y la sencillez y claridad de su estructura, en la que todo lo esencial se manifiesta sin artificios ni postizos, hacen del monumento catalán una de las maravillas del arte cisterciense. Ni un sólo ornato distrae la augusta serenidad de aquellas líneas; acaso en ninguna otra creación de los monjes blancos se observó



Planta de la iglesia de Poblet.

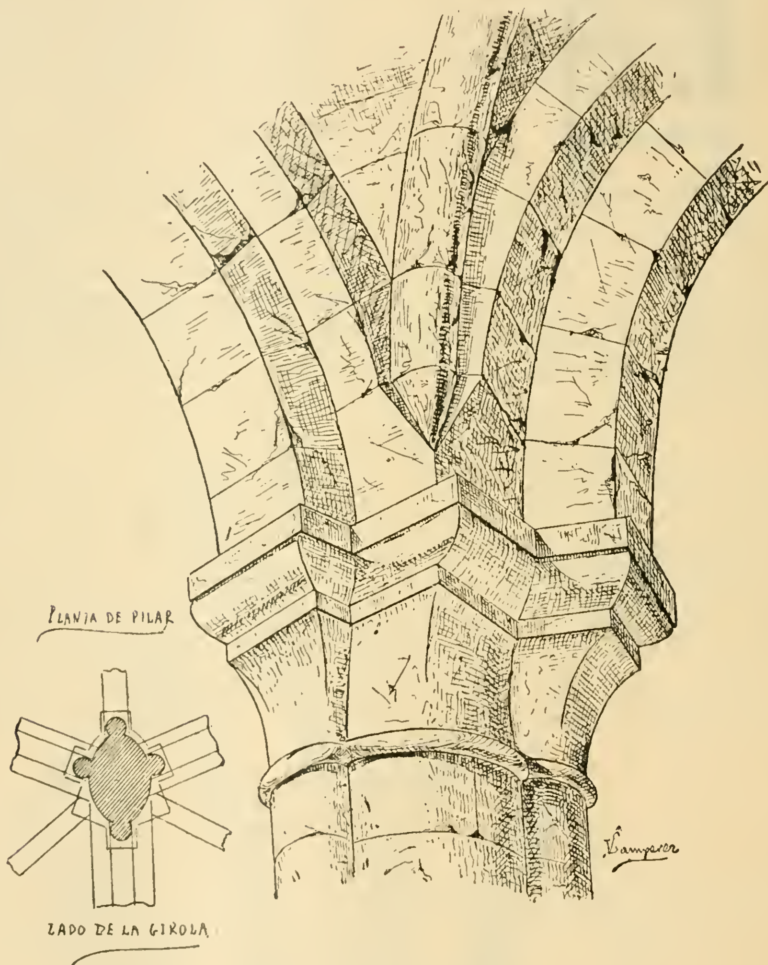
de modo más absoluto, la sencillez preconizada por San Bernardo.

La planta es de cruz latina, con tres naves, dos pequeños ábsides laterales, y girola con capillas absidales semicirculares (tipo cisterciense de Claraval). Esta disposición auna la basilical con la de deambulatorio, implantada por la expansión arquitectónica del siglo XI. Cubren las naves altas bóvedas de cañón seguido sobre arcos fajones apuntados; el crucero tiene una bóveda cupuliforme de nervios, con ojo central, y plementeria aparejada por el sistema normando; y es de crucería el embovedamiento de las naves bajas, y de la girola. Los pilares de la nave son cruciformes, con columnas adosadas en los frentes; los de la capilla mayor, ovalados, con análogos apoyos laterales. Estas formas de apoyos demuestran que al trazarlos y construirlos, no se pensó en cubrir las naves con bóvedas de crucería, por cuanto



Enjarge de la nave baja.

no hay en ellos elementos que sustenten los arcos diagonales. Bóvedas de medio cañón en las naves altas, y de arista en las bajas eran las proyectadas, según nos indican las plantas. Vientos de *transición* pasaron sobre el monumento cuando los pilares llegaban á la altura de arranque de las bóvedas bajas; impúsose la crucería, pero no atreviéndose á lanzar los nervios por las amplias naves altas, dejaron en ellas el cañón, limitando la variante á los compartimientos de la girola primero, y no mucho más tarde, á todas las naves bajas. No es todo esto simple suposición, sino hecho comprobado por el examen de los arranques de los nervios, llamados *enjarjes*, en términos técnicos. Son éstos elemento importantísimo en nuestro estudio, por cuanto en ellos, más que en parte alguna, márcase la *transición* de una á otra estructura. Así es que los enjarjes de Poblet, de Veruela, de San Martín de Salamanca y de Sigüenza, merecen la mayor atención.



Enjarge de la girola.

Los pilares de Poblet, como queda apuntado, estaban preparados para soportar solamente los arcos formeros y transversales. Al cargar sobre aquéllos una bóveda de crucería, el arco diagonal no tuvo donde apoyarse, y de aquí el absurdo nacimiento de este nervio en el pilar y en el muro, por un

adelgazamiento del grueso baquetón que lo forma (1). El sistema es común á las naves bajas y á la bóveda cupuliforme del crucero, y con alguna variante, no menos *indocta*, á la girola. Una escotadura hecha en el salmer común á los segundos arcos formero y transversal, sirve de alojamiento al cono, producido por el adelgazamiento del nervio. Esta adaptación pidió el cambio del capitel en el núcleo central, dando por resultado la bárbara forma que hoy tiene.

La iglesia de Poblet carece de arbotantes, hecho lógico, por cuanto la nave alta conserva el embovedamiento románico. Pero debe observarse el sábio sistema de arcos que constituye la estructura de los muros y establece una trabazón de todos los pilares, que ayuda por modo notable al equilibrio (1).

Las historias documentadas de Poblet fijan en 1153 la traslación de los monjes, desde su refugio provisional al monasterio, por hallarse terminadas las principales obras. No se fijan cuáles fueran éstas, mas ha de suponerse que entre ellas se comprendería por lo menos la cabecera de la iglesia, elemento indispensable para la vida monástica. Tenemos, pues, una fe-



Interior de la iglesia de Poblet.

(1) Igual disposición presentan las crucerías de los brazos laterales en la iglesia de Santa Cruz de la Serós (Huesca), evidente sustitución de las primitivas bóvedas del monumento fundado por la Infanta D.ª Sancha.

(1) Este sistema, aunque por el exterior, es el empleado en la Catedral de Santiago. Análoga es la combinación del ábside y crucero de Santa María de Huerta. (Véase un dibujo de este ábside en el Boletín, año 1901, pág. 105.)

cha que grabar en los jalones del camino que nos hemos propuesto recorrer.

Ejemplar casi gemelo del anterior, es la iglesia de Veruela; fraternidad de origen, análoga planta, igual disposición de pilares, idéntico carácter *transitivo*. En el monumento aragonés, todas las bóvedas, altas y bajas, son de crucería; pero los nervios (cuya sección es un grueso baquetón), faltos de apoyo preparado en planta, salen de los pilares por un adelgazamiento, como en Poblet. No hay por qué repetir las consideraciones ya hechas.

El Monasterio de Veruela tiene fechas conocidas. En 1146 vinieron los monjes de Scala Dei, pero hasta el 10 de Agosto de 1171, no se establecieron en el grandioso edificio. Las obras, sin embargo, debieron ir despacio, pues la capilla mayor no se terminó hasta 1224. Pero acaso esta fecha no indica sino la consagración de esta parte después de algunas obras de consolidación, como parece indicarlo la existencia de dos rudos arbotantes (únicos en todo el templo), de que nos ocuparemos más adelante.

Pasemos ahora al estudio de otro interesantísimo enjarje: el de San Martín de Salamanca.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.
Arquitecto.

(Continuará.)

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

Aguilar (Juan Antonio).—Véase el artículo del carpintero *Carrasquilla* (Francisco).

Alvarez (Cristóbal).—Vecino en la collación de San Pedro. En 19 de Octubre de 1604, y ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro LXIV sin foliar), apoderó á Andrés Hernández, pintor, para cobrar de las monjas del convento de Santa Marta, los maravedís "en que fueren tasadas las tres piezas del retablo mayor del altar mayor de la dicha iglesia, dos piezas la una de la imagen de nuestra señora del Rosario y la otra de santa Marta con algunas insignias y una cruz plateada que hizo para el dicho convento que son las dichas tres piezas y ansi mismo cobre todos los demas maravedis que el dicho convento me debe de las demas piezas que tengo comenzadas y hechas para el dicho convento..."

Amil (Martín). — En 9 de Febrero de 1545 entró de aprendiz, con este pintor, Gregorio Sánchez (tomo VIII, de Felipe de Riaza).

Anzures (Per).—Hijo de Lópe Díaz, vecino en la collación de Santa María, arrendó, del convento de monjas del Espíritu Santo, en 17 de Febrero de 1532, un pedazo de viña en la Arrizafa, términode Córdoba (tomo XXII. fol. 71, de Pedro Rodríguez *el Viejo*),

Arbassia (César de).— Véase en la primera serie. Era vecino en la collación de Santa María en 24 de Abril de 1585, en que, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXIV, fol. 477 vuelto), arrendó, del M. I. Sr. Antonio del Corral, tesorero de la Catedral, unas casas "que son junto á las casas principales donde el dicho señor tesorero vive", por un año, desde San Juan de Junio, primero, en 60 ducados. La casa de Corral es la que lleva hoy el núm. 7 en la calleja del Tesorero, en la calle de Comedias, de

modo que debe ser la que hoy está señalada con el núm. 5.

Avila (Luis de).—En 8 de Noviembre de 1581, D. Diego Fernández de Pineda, mayor de veintitrés años y menor de veinticinco, sin curador, otorgó poder á Luis de Ávila, pintor, y á Pedro Alonso de Baena, mercader, vecinos de Córdoba, para que cobraran, de Juan Pedroza, 73.000 maravedís que le debían del arrendamiento de una heredad en la Guijarrosa (libro XXIII, fol. 1.388, de Miguel Jerónimo).

Bautista (Juan).—Hijo de Juan Ramírez, pintor de imaginería, vecino de San Lorenzo, arrendó, en 20 de Junio de 1558, de Antón Ruiz, tejedor, la mitad de una casa huerta en el Pozanco, que era de Nicolás Rodríguez, violero, y la arrendó para usar de su oficio (libro XXX, de Juan de Slava, fol. 1.215 vuelto.)

Castillo Saavedra (Antonio del).—Tiene artículo en Cean y en nuestro *Diccionario* de artistas cordobeses. Se ha dicho siempre que era vecino de la calle de los Muñices, collación de la Magdalena, y por esta escritura resulta que, en 15 de Mayo de 1637, ante Juan Xérez (libro CI, fol. 257), viviendo en la collación de la Magdalena, arrendó una casa en la Chapinería, hoy Zapatería vieja, en la collación de la Catedral, que era de la propiedad de Sebastiana de Lara, viuda de Andrés Fernández, tomándola, por un año, en 16 ducados. Sin duda por esta mudanza y algunas que quizá hiciera después, no se ha podido encontrar en la Magdalena la partida de su fallecimiento. Su firma es la núm. 4, en la primera lámina.

Castillejo (Antón de). — Vecino en la collación de la Ajerquia. En 17 de Enero de 1553 tomó á su cargo la mitad de la obra de pintura que Francisco del Rosal tenía contratada con los frailes del convento de la Merced, pagándole también la mitad del precio. No dice qué obra sea, ni el precio, pues la cantidad está en blanco. El contrato pasó ante Pedro Sánchez (oficio 33, tomo IV, fol. 237 vuelto), y la primera escritura, ó sea la de Rosal, ante Alonso de Toledo. Véase *Rosal* (Francisco del).

Castillejo (Francisco de). — Hemos hablado de él en la primera serie, en el artículo titulado "Juan Ramírez y Francisco de Castillejo, pintores". Ahora ampliamos aquellas noticias:

Era veedor del oficio de pintores en 1545, según varias actas de exámenes de que daremos cuenta en los artículos de los examinados. Conservaba el cargo en 1549, en que examinó á Antonio Fernández, salamanquino.

Hay en la Catedral de Córdoba, en la nave del Sagrario, una capilla dedicada á San Nicolás, con un retablo magnífico del Renacimiento, que hasta ahora se había creído obra de Alonso Berruguete, y que las hermosísimas tablas que lo avaloran eran de César Arbassia. Por la escritura de que vamos á hablar se sabe que la parte arquitectónica es de Hernán Ruiz, y en cuanto á las tablas puede asegurarse que no son de Arbassia, porque no se parecen en color, dibujo y manera á las obras del italiano, que hay en Córdoba y Málaga, y son indudables, y porque en este tiempo aún no había venido á España. No puede asegurarse que sean de Castillejo, pero es probable, y si fuese así, habría que proclamarle insigne pintor, mejor compositor y dibujante que los sevillanos Luis de Vargas y Villegas Marmolejo, y quizá el mejor pintor cordobés del siglo XVI. Fundó la capilla el canónigo Bartolomé de León, y el retablo lo mandó pintar después de la muerte del fundador, su sobrino, el racionero Bartolomé de Leiva, capellán perpetuo de dicha capilla, en 7 de Mayo de 1556, ante Juan de Slava (tomo XXIV, fo-

lio 1.085). Tomó la obra á su cargo Francisco de Castillejo, vecino en la collación de Santa María, hijo de Juan de Castillejo, declarando que era pintor y dorador. Se le daría el oro y la plata que fuesen menester, y le pagarían el trabajo á razón de 20 ducados por cada millar de panes de oro ó plata que invirtiese, y además lo que montare el trabajo. El retablo está pintado de azul y oro. Las condiciones que se insertan son las siguientes:

"La orden que ha de tener el maestro que se encargare de aparejar y dorar el retablo de la capilla de S. Nicolas que dejó dotada en la santa Iglesia de Cordoba el M. R. Señor Bartolomé de Leon que fue canonigo en ella difunto que sea en gloria y las condiciones que ha de cumplir y guardar son las siguientes.

„Primeramente sea obligado a reparar y pegar todas las piezas que estubieren quebradas de talla o moldura o imagineria con buen engrudo y clavos tarugos y lienzos y nervios donde fuere menester y fije toda la talla sobre puesta con clavos y tarugos de arte que quede todo tan bien fijado y reparado como lo dejó el entallador (lástima que no se sepa el nombre) y á voluntad de Hernan Ruiz maestro mayor, y si alguna pieza faltare o se quebrare del retablo despues de entregado la repare el maestro á su costa y que se entienda y tenga entendido que pareciendo estar en poder del dicho maestro haberla recibido sana e sin falta.

„Iten es condicion que vaya todo este dicho retablo despues de encolado bien emplastecido y bien enlenzado por todas las hendeduras y juntas con sus nervios donde fuere menester conforme á buena obra y á voluntad del dicho maestro mayor.

„Iten es condicion que el dicho maestro apareje el dicho retablo de yeso vivo y mate guardando bien no encubra el aparejo la talla, sino que quede tan viva como la dejó el entallador y este dicho aparejo sea muy bien hecho para oro bruñido.

„Iten despues de aparejado todo el dicho retablo vaya embolado con su muy buen bol sevillano y lo dore de muy buen oro bruñido campo y obra, todo conforme á la voluntad e parecer del maestro mayor.

„Iten es condicion que despues de dorado todo el dicho retablo sea obligado el dicho maestro que de ello se encargare a pintar todo el estofado de sus colores muy finos asi la talla como los bultos del dicho retablo y molduras, todo con el parecer y voluntad del dicho maestro mayor.

„Es condicion que estando acabado el dicho retablo el dicho maestro esté y haga presencia al asentar y las faltas que en el asiento se ficiere sea obligado á repararlas á su costa.

„Iten es condicion que el dicho maestro ha de poner las manos y materiales que fueren menester para poner en perfeccion el dicho retablo como dicho es y le han de dar el oro y la plata que en él se gastare.

„Iten es condicion que lo que declarare el dicho Hernan Ruiz maestro mayor en cualquier caso que conviniere para que el dicho retablo quede acabado como dicho es, se entienda por condicion que el maestro que se encargare de la dicha obra sea obligado a cumplirlo esto hasta punto que el dicho retablo quede asentado en la capilla á contento del señor racionero Bartolomé de Leiva y del dicho Hernan Ruiz maestro mayor.

„En este estado estas condiciones de decir y los mrs. que montare pagado= *Juan de Leiva.—Francisco Castillejo.*„

En el artículo del entallador Juan de Castillejo, hermano de este pintor, hemos copiado una escritura de 1552, referente al retablo de la Asunción, en la misma nave del Sagrario, y en ella vimos la firma, como testigo, de

Francisco Castillejo, haciéndonos concebir la idea de que fuere el autor de las pinturas que lo decoran. Parecen de la misma mano que las del retablo de San Nicolás, pero una de ellas, la que representa á Santa Catalina, es mucho mejor que todo, aunque de igual factura, especialmente la cabeza cortada que está á los pies de la santa. La presencia de Castillejo en las escrituras de ambos retablos da fuerza á nuestra presunción de que sea el autor de tan hermosas pinturas.

En 19 de Mayo de 1556 arrendó, del racionero Bartolomé de Leiva, unas casas, en la collación de Santa María, por 6.000 mrs. anuales (tomo XXIV, folio 1187, de Juan de Slava) y en 20 de Abril de 1573 arrendó, de Inés de Cosida, una sala con un portal delante, tal vez para taller, en 22 ducados al año (libro VI de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 754). Es cuanto sabemos por ahora de este pintor.

Cueva (Juan de la). — Véase el artículo del carpintero Francisco de *Carrasquilla*. En el cabildo de la ciudad de 9 de Octubre de 1598 se presentó una solicitud de Cueva pidiendo que le pagaran los escudos del túmulo para los funerales de Felipe II, que había pintado.

Espinosa (Jerónimo de).—Tiene artículo en nuestro *Diccionario de artistas cordobeses*. Ahora hemos encontrado dos noticias en un libro que se guarda en el Archivo municipal y procede del convento de San Pablo en donde Espinosa fué lego. Tiene esta portada: "Libro de consultas | se comenzó este libro el dia | 18 de Noviembre del año de 1714."

Al folio 239 vuelto se lee:

"En diez y ocho días del mes de Diciembre de mil setecientos y cincuenta y ocho años...

"Otro si en esta misma consulta propuso el dicho M. R. P. P.or estando presentes los M. R. P. P. suprascriptos como el hermano Fr. Geronimo de Espinosa, Religioso lego proffesso, hijo de este Real convento pretendia pasar del Estado laical a el clerical y que para esto habia escrito con mucho empeño el Illmo. Sr. Obispo de Cordoba y que dicho hermano Fr. Geronimo tenia dispensa del Illmo. Sr. Nuncio para este transito, que respecto de esto si le parecia a sus Paternidades se le concediese esta gracia. Lo que oido por los dichos PP. aunque el M. R. P. M.º Fr. Juan de Mendoza dijo; no habia notado en este hermano señal alguna de vocacion a el sacerdocio, no obstante esto le parecia era razon darle gusto a dicho Illmo. Sr. Obispo por lo que todos unanimes resolvieron se le diere el escapulario blanco, y habiendo entrado en votos secretos de habas y garbanzos, salió aprobado el dictamen publico de la consulta con todos los votos, de que doy fee en dicho día mes y año... Ante mi *Fr. Nicolas Caballos* Mtro. de Estud. y Not.º"

Al folio 290 vuelto se lee:

"En diez y ocho dias del mes de julio de mil setecientos setenta y nueve años...

"Otro si en dicho dia mes y año y ante los mismos PP.es de consulta propuso el P.d que habiendo el hermano Fr. Geronimo de Espinosa, Diacono, de edad de quarenta y cinco años, estado en el palacio del ilustrisimo Sor. D. Martin de Barcia, obispo de esta ciudad de Cordoba, haciendo algunas obras de pintura, por ser pintor, y al presente estar ya en el convento y juzgar que no volverá por parecer no hay mas que pintar en el palacio; si les parecia a sus Pat.des que fuera á vivir á la casa de Nov.s o que se quedara á vivir en el convento; que sus Pat.des determinaran lo que juzgaran mas conveniente; lo cual oido y considerado por los P.es de la consulta, dijeron sus P.es que en atencion a ser este un caso irregular, sobre que

no hay disposicion en nuestras leyes, se debe resolver atendiendo al espiritu de la ley que ordena que los choristas esten en la casa de Novicios hasta que se ordenen de sacerdotes; porque siendo el fin de esta ley la suficiente educacion de la juventud asi en las costumbres, como en las ceremonias &, considera que en aquella edad en que se ordenan de sacerdotes, han precedido los suficientes años, para que esten cabalmente instruidos; de donde se sigue que no es conforme á esta ley el que permanezca perpetuamente en la casa de Novicios el Corista que por algun accidente no puede ordenarse de sacerdote; por lo que parecia conveniente no viviese en la casa de novicios, sino en el convento. Demas de esto, atendiendo a su oficio de pintor, llevandolo a la casa de Novicios, serviria de entretenimiento y diversion á los choristas, como se experimentó al tiempo que estuvo en la casa de Novicios, antes que fuera al Palacio del Sor. Obispo. Por estas y otras razones, y por haberse visto otros ejemplares a este modo en esta Provincia y por ser ya hombre mayor de edad de cuarenta y cinco años, resolvieron los PP.es de la consulta: era conveniente que no se llevara á la casa de Novicios, sino que se quedara a vivir en el convento. De que doy fee y lo firmé en dicho dia mes y año. Ante mi.—*Fray Fran.co Cantero*. Not.o»

De este documento resulta que Espinosa nació en 1724 y que la obra del palacio episcopal, ó sea la pintura de los retratos de los Obispos, se acabó en 1769, cosas ambas que se ignoraban hasta ahora.

Espinosa (Juan de).—Vecino á la collación de Santa María. En 13 de Noviembre de 1607 convino, con Andrés Hernández, que harían, por mitad, las obras de pintura y dorado de la iglesia de Castro el Río, y de los retablos de Santa Marta, de Córdoba, y uno de la parroquia de Montoro (libro LXX, fol. 102, de Alonso Rodríguez de la Cruz).

En 14 de Noviembre del mismo año y ante el mismo escribano (el mismo libro, fol. 111), contrataron ambos pintores la pintura y dorado del monumento de Castro del Río, con el licenciado Juan Fernández de Ganancias, presbítero y mayordomo de aquella parroquia.

Fernández (Alonso). — Vecino de Montilla, hermano de Baltasar del Aguila. Véase el artículo de éste.

Fernández (Andrés).—En unas escrituras se lee Fernández y en otras Hernández, lo cual es error del escribiente, como ocurre con Ruiz, que unas veces escriben Hernán y otras Fernán.

Véanse los artículos del carpintero Francisco Carrasquilla y de los pintores Juan de Espinosa y Cristóbal Alvarez.

Fué hijo de Gaspar Hernández. Tenía en 1576 más de diecisiete años y menos de veinticinco y era vecino de la collación de Santo Domingo. En 13 de Junio arrendó, del licenciado D. Andrés de Ribera, canónigo de Córdoba, una sala, otro aposento y una tienda en el barrio de San Pedro, para usar su oficio de pintor, durante un año, por 14 ducados y dos pares de gallinas vivas. (Libro IX, fol. 741, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 1594 estaba encargado del mesón de la Madera, que era de los escribanos públicos, y en 13 de Julio se obligó á pagar el diezmo al solicitador de la capilla de cabeza de rentas, nombrado por el Cabildo Catedral, Alonso Fernández de Illescas. (Libro II de este año del mismo escribano.)

En 23 de Abril de 1603 era vecino en la collación de Santa María y arrendó, de Gonzalo Ximénez de Ahumada, unas casas en la calleja de Pescadores, por dos años, á 16 ducados y un

par de gallinas. (Libro LXII del mismo escribano, sin foliar.)

En 23 de Septiembre de 1604 se obligó á pagar al Sr. Tomás de Franquis, canónigo, 874 reales que le prestó. (Libro LXIV del mismo, sin foliar.)

A 21 de Octubre del mismo año (el mismo escribano y libro), se obligó, por orden del visitador del Obispado, Dr. Alvaro Pizaño de Palacios, á proseguir y acabar, en todo el mes de Febrero próximo, el retablo mayor y el tabernáculo del sagrario, en el mismo altar, de la parroquia de Obejo, para lo cual el nuevo visitador, Dr. Andrés Muñoz, le dió á cuenta 550 reales.

En 1606 tenía á su cargo el mesón del Sol, y, á 2 de Marzo, se comprometió á pagar á Diego de Sandoval, corredor de lonja, 646 reales que le prestó (libro LXVII del mismo escribano, fol. 152 vuelto), y en 13 de Abril (el mismo libro) se obligó para pagar al Dr. Alonso de Buitrago, canónigo, 356 reales de otro préstamo. Se conoce que ni la pintura ni el mesón le daban medios de vivir desahogado.

Debía ser también escultor, puesto que en 7 de Octubre de 1606 (libro LXVIII del mismo) contrató con el licenciado Juan Gutiérrez, presbítero, vicario de Santa María del pueblo del Guijo, la hechura de "un Cristo de madera de pino para la dicha iglesia, que ha de ser resucitado, encima de un sepulcro de la dicha madera que le sirva de peana, que Cristo y peana tengan una vara y cuatro dedos de alto de medida, con una cruz de la misma madera para la mano izquierda de Cristo, donde se ha de poner bandera, y el cuerpo del Cristo se ha de encarnar de pulimento y el paño de revuelto a el cuerpo ha de ir dorado estofado encima y el sepulcro ha de ir dorado blanco bruñido y en la cabeza tres potencias doradas...„ Lo había de concluir para Navidad y le darían por ello 298 reales.

No hemos visto esta escultura, por lo que no podemos juzgar del mérito de su autor.

Fernández (Antonio).—Natural de Salamanca, se examinó de pintor en Córdoba á 13 de Octubre de 1549, ante Simón Moñiz, alcalde, Francisco Castillejo, Juan de Robles y Francisco del Rosal, veedores del oficio, y el escribano Felipe de Riaza (libro XI, sin foliar), y le aprobaron, después de verle pintar sarguería, imágenes en lienzo, al temple, grutescos, aceite en pared y dorado de oro mate en pared, hierro y piedra. Era hijo de Blas Sánchez, labrador.

En 17 de Abril de 1555 estaba avecindado en la collación de San Pedro y dió poder á Bartolomé Muñoz, pintor, vecino en San Andrés, para cobrar de Diego de Espinosa, pintor, veintidós días de trabajo que le sirvió de pintor, "á dos reales y medio cada dia, como merecia y suelen ganar los semejantes oficiales„. (Libro XX, folio 606 de Juan de Slava.)

Fernández (Francisco).—"Pintor de imagenes„, vecino en la collación de Santa María. Recibió, en 24 de Abril de 1552, 20.000 maravedises de principal de un censo que á él y sus hermanos debía Francisco de Barrionuevo, presbitero, capellán perpetuo en la Catedral. (Libro XIII, fol. 879 vuelto de Juan de Slava.)

En 1.º de Agosto de 1554 el famoso poeta Alonso Guajardo Gajardo le vendió 3.000 maravedises de censo alquitar, sobre unas casas en la puente de Alcolea. (Libro XVI, fol. 1.676, de Juan de Slava.)

Fernández (Lorenzo). — Vecino en San Nicolás de la Ajerquía. Estuvo casado con Teresa Fernández de Cueto, hija de Alonso Ruiz de Cueto, que antes fué mujer de Jorge de Vega. Esta, estando enferma, otorgó testamento, en su casa, á 16 de Abril de 1532, ante Juan Rodríguez Trujillo (libro II, fo-

lio 440) y en esta su última determinación, encontramos las siguientes noticias.

A la fábrica de San Nicolás del Ajerquía una posesión que se comprará de sus bienes, gastando en ella 5.000 maravedís, para en propiedad, con condición que el obrero, cada un año, haga decir la fiesta de Santa María de la Santa y Limpia Concepción, con Vísperas, Misa cantada y sermón solemnemente en el día ó en el octavario de la Concepción, ó en los días más cercanos y lo restante para la obra y fábrica.

Para ayuda al paño del Sacramento de la misma iglesia, medio ducado.

Su carta dotal fué de 30.000 maravedís.

Nombra albaceas á Fernán López de Carmona, clérigo, rector de San Nicolás de la Ajerquía, "mi padre de penitencia", y á su marido; y herederos, Isabel de la Torre, su hija, mujer de Diego de Arjona.

Entre los testigos están Martín Ruiz y Alonso Fernández, doradores, hijos de Alonso Fernández, dorador, y Juan de Quadros, dorador, y Baltasar López, guadamecilero, hijos de Juan de Córdoba, alforjero. La testadora no sabia firmar.

En el mismo año, á 1.° de Junio, y ante Pedro Rodríguez, *el Viejo* (libro I, fol. 223), se concertó Lorenzo Hernández con el honrado caballero Diego de Cañete, jurado de Córdoba, albacea del Rdo. Sr. Gonzalo de Cañete, canónigo de la Catedral, en que Fernández tomara á su cargo "renovar e pintar e dorar un retablo que dicen de San Gregorio con la peana que estaba en el altar de san Gregorio en la dicha iglesia segun e en la manera que se tiene e declara en unas condiciones que sobre razon dello susodichas estan fechas, que el dicho Lorenzo Hernandez tiene en su poder firmados de vos el dicho jurado, e demas de lo sobre dicho otorgo de dorar e facer de nuevo la dicha peana, poniendo en ella un letrero como solia estar, poniendo en el dicho letrero lo que vos dijere e de lo dorar echando el oro en los lugares donde solia estar el oro viejo y todo lo que otorgo de facer como dicho es conforme a las condiciones a vista de pintores que dello sepan á fin del mes de julio primero que verná en almanaque esté puesto e asentado el dicho altar en la iglesia mayor en la capilla del dicho señor canonigo... por ocho mil maravedises..."

Las pinturas del retablo de San Gregorio pasaban como del violinista Pompeyo, aunque no se parecen á las de éste ni por la época ni por los caracteres de color, factura, etc. Son bastante apreciables, aunque no de primera. La firma de este pintor la publicamos con el núm. 5 y puede verse en las láminas.

Fernández (Pedro).—La obra á que se refiere el documento que vamos á copiar, se conserva aún en la parroquia de Santiago de Montilla. El contrato se hizo ante Juan Rodríguez Trujillo (libro VII, fol. 243) en 8 de Octubre de 1518, y dice así:

"Sepan cuantos esta carta vieren como yo Pedro Fernandez pintor hijo de Diego Lopez vecino de San Nicolas de la villa otorga que es concertado e igualado e convenido con vos el señor licenciado Rodrigo Blazquez vicario de la iglesia de Montilla, de pintar e dorar a mi costa un sagrario que está fecho de talla para la iglesia de la dicha villa de Montilla, el cual dicho pintar e dorar del dicho sagrario me obligo de facer conforme á las condiciones siguientes:

"Condiciones de un sagrario que se ha de dorar para la iglesia de Montilla el cual está fecho de talla con sus puertas de media talla labradas de figuras.

„Primeramente que sea toda la madera del dicho sagrario muy bien limpiada y en los logares que conviene sea pintado.

„Segundamente que toda la dicha obra sea muy bien engrudada de sus engrudos de tal temple como conviene á la dicha obra y de buen engrudo fresco.

„Iten que toda la dicha obra sean apretadas las juntas o aberturas que tubiere asi de las piezas quebradas como de las enteras que estan abiertas o hendidas e todas las otras cosas que á la dicha obra pertenecen o faltan que si fuesen hojas de talla e piezas que se hobieren quebrado que sean pegadas si se hallaren y si no se hallaren que el señor licenciado las mande hacer al entallador a costa de la iglesia y que el maestro las ponga e pegue a su costa del que la obra tomare de dorar e pintar.

„Iten que sea toda la dicha obra blastecida y enlenzada en los lugares que conviene muy bien, asi en algunos lugares no bastare ser enlenzados, que sean enerviadas con buenos nervios, asi en talla como en llanos, por manera que las piezas pegadas no se tornen á caer asi mesmo las otras juntas o aberturas de la dicha obra, si fuere menester ser clavadas al tiempo de ser pegadas e enerviadas, que lleven sus clavos echados por manera que toda la dicha obra quede bien sana e bien junta e bien enlenzada e enerviada.

„Iten que toda la dicha obra sea muy bien aparejada de sus yesos vivo e mate e bien raida en los lugares que fuere menester por manera que quede bien aparejada e embolada para que se dore segun conviene a buena obra.

„Ha de ser dorada toda la talla asi la portada e la chambrana que va encima della con un *(sic)* que corre al rededor de la dicha portada que es una cinta de claraboya angosta que va sentada por el desvan que como dicho es anda á la redonda.

„El cual desvan ha de ser de blanco abolapolado e asentada la claraboya dorada de oro bruñido encima.

„En medio de la dicha portada está una paloma del Spiritu Santo con su diadema... la paloma de blanco broñido y la diadema de oro broñido. El cuerpo de plata broñida e bañado de ruchucler e pintada la dicha paloma segun conviene.

„Los fierros que apartan el bocel de la copada sobre que va la sobredicha claraboya de talla, asi de un cabo como de otro, que aparta el bocel alto del campo sobre que viene la chambrana, sean de azul y los boceles alto e bajo, sean de oro broñido e el campo de la dicha chambrana sea de plata broñida e bañada de...

„Las puertas tienen dos figuras de media talla con sus peanas de follajes e encima sus archetes de talla, los follajes de las peanas han de ser de oro broñido e los campos de azul e los riletes de amos cabos sobre que vienen los bocelitos de las mesmas peanas han de ser de plata broñida e bañada de ruchucler. E los dichos bocelitos sean de oro broñido.

„Los archetes que van sobre las figuras han de ser de oro broñido e los campos de azul fino e un bocelito que hace vuelta redonda con dos triángulos sobre los archetes, ha de ser de oro broñido e desde el dicho bocel hasta el llano de las puertas que esconde la portada, ha de ser de plata broñida e bañada de ruchucler e desde este difilete mucho arriba vaya unas puntas de oro bruñido de obra de un dedo de gro sor e el campo de plata broñida e bañada de ruchucler e todo lo que esconde la portada de lo llano que resta de las dichas puertas, sea de bermellon y unas purpuras de naranjado realzadas sembradas por lo llano.

„Los campos de las figuras con las diademas sean de oro broñido e en los campos vaya una obra de... fecha de la mejor manera que el maestro viere que conviene ser fecho.

„La figura de santo Andrés, que está en la una puerta, ha de ser la ropa de plata broñida sayo e manto, e el sayo sea bañado de verde fino e las fresas de oro broñido e purporado de unas purpuras de oro estofado e perfiladas del mesmo verde y el manto vaya bañado de ruchucler e lleve sus fresas de oro broñido e purpurado de unas purpuras de oro estofado e perfilados del mesmo ruchucler e los enveses de las ropas de unos colores... como el maestro mejor viere que conviene e los rostros e manos bien pintados a olio.

„La imagen de san Pedro lleve el manto de plata broñida e la saya con sus oropresas de oro broñido e purpuras e la color del manto sea de ruchucler e la saya de azul fino a temple con purpuras perfiladas del mesmo azul e los enveces queden a determinacion del maestro e rostro e manos encarnadas de sus encarnaciones e la diadema e la llave e las hojas del libro que tiene sean de oro.

„Los cantos de las puertas de bermellon fino e los enveces de las dichas puertas de unos jaspes de diversos colores; esto es en cuanto las puertas del dicho sagrario.

„En el cuerpo primero que viene sobre la portada hay dos tabernaculos el uno frontero del otro en el lado, en los cuales van asentadas cinco piezas de talla las cuales han de ser de oro broñido e los tabernaculos todo de azul fino.

„En el cuerpo más alto van otras cuatro piezas de talla, las cuales llevan cuatro trozos de moldura con un follaje de talla por medio de las dichas molduras a manera de claraboyas e estas piezas e molduras con unas crestas, que llevan sobre cada una dellas una cresta, han de ser de oro broñido salvo los campos de la dicha claraboya de follaje que han de ser de azul e fino.

„E todos los pilares e talla así de la corona de emperador que face remate, como una cruz de ganchos que lleva, como todas las otras cosas... que en la dicha obra van, han de ser de oro broñido.

„A los lados del sagrario van dos pilares grandes e dos piezas de media talla largas a manera de cintas, los cuales pilares e cintas con sus follajes han de ser doradas de oro broñido e los campos de los follajes de azul fino.

„Dentro en el sagrario va un cielo con un sol que está fecho de talla con sus rayos e ha de ser de oro e el campo de azul fino.

„Toda esta obra ha de ser dorada e pintada a vista de buenos maestros que dello sepan.

„El maestro que este dicho sagrario pintare e dorare sea obligado a dar orden como, despues de pintado e dorado, se lleve donde el señor licenciado levase todas las otras cosas que son menester, en que vaya toda la obra a costa de la iglesia e a riesgo del maestro pintor que la dicha obra tomare, que si algunas cosas se quebraren se obligue a las adovar el dicho maestro pintor, e que no sea obligado a lo asentar, salvo si la iglesia se lo pagare e que esté presente el maestro pintor hasta que sea puesto e asentado en su lugar e hace de obligar a darlo todo acabado para el domingo de Ramos primero que verná.

„Y el maestro que las condiciones hizo... que la dicha obra tome un florín de oro por su valor por estas condiciones.

„El maestro que la tomare ha de hacer obligacion de cumplir estas condiciones a vista de maestros e han de dar la tercia parte de los dineros luego e la otra tercia parte fecha la mitad

de la dicha obra e la otra tercia parte después de asentado en su lugar.

„E el maestro que estas condiciones fizo pone la obra en precio de veinte mil mrs.„

Fueron testigos Diego de Jaén, notario apostólico, Simón López Alemán, entallador, y Juan de Castillejo, entallador. Es casi seguro que estos fueron los autores del sagrario.

La firma de Fernández lleva en las láminas el núm. 7.

Fernández Aguirre (Pedro).—Vecino en la collación de Santo Domingo y del que si no podemos dar ninguna noticia artística, daremos en cambio una bien trágica.

En 24 de Enero de 1554, ante el escribano Juan de Slava (libro XIV, folio 160) testó Juana García, mujer legítima de Pedro Fernández Aguirre, pintor, dejando por herederos á sus hijos Bartolomé, Juan y María. En el testamento hay la siguiente cláusula:

"Declaro que anoche el dicho Pedro Fernandez Aguirre mi marido, me dió ciertas heridas y puñaladas de que estoy muy mala á punto de muerte y si Dios, nuestro señor, fuere servido de llevarme desta presente vida, por descargo de mi conciencia, e porque Dios, nuestro señor, perdone mi anima, digo que perdono al dicho mi marido por razon de las dichas heridas y de mi muerte, y pido que á mi pedimento y de mis hijos no se proceda contra él, ni a pedimento de otra persona alguna.„

Fernández de Ayora (Pedro).—Fué Alcalde de pintores en 1579 y como tal examinó á Diego López Moreno en 9 de Julio. Véase el artículo de éste.

Ferrández (Pedro).—Como de todos los artistas anteriores al siglo XVI, consideramos de mucha importancia el hallazgo de este pintor. El documento que nos lo da á conocer es el siguiente:

"En Cordoba en este dicho dia nueve dias de Agosto del dicho año (1490) otorgó Pedro Ferrandez pintor, hijo de Yuste Lopez vecino á santa Marina e dijo que por cuanto él está obligado á facer un retablo para el monasterio de San Francisco de Ecija por cierta contia de mrs. que por cuanto agora el honrado caballero Tello de Aguilar en nombre de doña Elvira de Aguilar su marido, le dió diez mil mrs. de mas de los otros mrs. que tiene recibidos, según en el contrato que sobre ello está fecho se contiene, por ende, otorga y se obliga de dar fecho e acabado el dicho retablo según e en las condiciones de contrato se contienen, de hoy fasta el dia de pascua de navidat primero que verná, e que fecho el dicho retablo no embargante que en el contrato se contiene que ponga amas partes sendos maestros de talladores e dos pintores, que quiere que le place que las dichas personas sean puestas por la dicha señora doña Elvira, tanto que antes que lo haya de juzgar, haya juramento ente el dicho Pedro Ferrandez que lo apreciaran en sus conciencias por su justo precio, e si al dicho plazo de navidat no lo diere fecho e acabado e puesto en el dicho monasterio, como dicho es, que por ese mismo fecho sea obligado y se obliga de dar e pagar a la dicha señora doña Elvira de Aguilar todos los mrs. que pareciere haberle dado e pagado, en mas estos dichos diez mil mrs. que agora recibe de llano en llano sopena del doblo e que se le quede el dicho retablo al dicho Pedro Ferrandez porque consta condicion recibió agora los dichos diez mil mrs. el cual retablo ha de facer que valga cien mil mrs. e si mas fuere apreciado, le han de pagar la masia e si menos fuere apreciado ha de volver lo que hubiere recibido y conoce que tiene recibido ochenta e un mil mrs. y mas estos dichos diez mil mrs. que son noventa e un mil mrs. e que las personas que lo apreciaren lo aprecien á costa del dicho Pedro Ferrandez para

lo cual dio por sus fiadores á Pedro Rodriguez zapatero hijo de Bartolomé Rodriguez, e á Bartolomé Rodriguez platero hijo de Garcia Sanchez e á Gonzalo de Ocaña bordador vecino á santa Maria los cuales le fiaron de manco mun e a voz de uno obligaron á si e a sus bienes e otorgaron carta e poder. =*Bartolomé Ruiz.*=*Pedro Gonzalez.*„

Sabido es que las escrituras de este tiempo están firmadas sólo por los escribanos.

Esta se encuentra en el protocolo de estos dos, tomo III, fol. 909.

García (Juan).—Veedor del arte de pintores en 1547 en que se examinó Luis Vázquez. Véase éste.

García (Tomás).—Vecino de Montoro. En 27 de Marzo de 1545 se exa minó de pintor en Córdoba ante Simón Moñiz, alcalde, y Juan González, Francisco Castillejo y Francisco del Rosal, veedores, y el escribano Felipe de Riaza (libro VI, sin folios) é hizo ante ellos, "un paramento de figuras e puertas a cuartos en un arco e toda manera menuda„ por lo que le dieron título de maestro.

García de Mondragón (Juan).—En 27 de Febrero de 1598 este pintor de imaginería y su mujer, Leonor García de Murillo, vecinos del Ajerquía, vendieron á la capellanía que fundó Miguel Sánchez de Ayllón en el altar de San Dionisio, de la Catedral, 2 668 maravedises de renta de censo sobre unas casas en la calle de los Toqueros. (Libro XL, fol. 106 de Alonso Rodríguez de San Martín.)

González (Juan).—Fué veedor del oficio de pintores en 1545, y como tal examinó á varios, sin que sepamos otra cosa suya.

Henríquez (D. Leonardo).—Este discípulo de Pablo de Céspedes tiene artículo en los *Diccionarios* de Cean Bermúdez y nuestro de *Artistas cordobeses.* Sin rectificar nada de lo que allí se dice ampliamos sus noticias con las que suministra la escritura otorgada ante Alonso Rodríguez de la Cruz en 22 de Febrero de 1592 (libro, XLII, fol. 422 vuelto), por la que, en unión de Alonso de Ribera, se obligó á pintar y dorar el retablo de San Sebastián de la Catedral, que era el que había antes del actual en el sitio que llaman El Punto.

D Leonardo Henríquez era vecino en la collación de Santa Marina y Rivera en la de San Juan; ambos dijeron que el Cabildo de la santa iglesia, Sede vacante, acordó en 10 de Febrero, que á costa de la fábrica se aderezara de todo lo necesario el retablo citado de pintura y dorado y de todo lo demás que conviniera, y lo encomendaron á los canónigos Hernando Mohedano de Saavedra y licenciado Alonso Navarro, que hicieron las condiciones, encargando el trabajo á los dos pintores dichos y á Baltasar del Aguila, quien renunció su parte, por considerar que la obra no era partible. Se concertó hacerla en 3.000 reales, pagando 1.000 al empezar, 1.000 cuando estuviere el retablo aparejado y embolado, y el resto á la terminación, que había de ser antes de cuatro meses. Dieron por fiador á Diego Cansino, batidor de oro, vecino en la Ajerquía. He aquí las condiciones que dan idea de cómo sería aquel retablo mucho mejor que el que ahora existe, de carácter churrigueresco. Las esculturas se conservan.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuará.)



VARIEDADES

EL VIAJERO EN EL SIGLO XX

Discurso pronunciado por el Sr. Conde de la Oliva, en la fiesta de conmemoración, celebrada por la Sociedad en el Escorial.

Esta fiesta solemne, en que hoy nos congregamos, amigos y compañeros de la Sociedad de Excursiones, es propicia ocasión, para pensar sobre lo que en la sociedad española representamos.

La nueva civilización, puede decirse que es movimiento vertiginoso que comunica y confunde á la humanidad, por los fluídos y los gases, los cables y los rieles, como nunca las generaciones pasadas lograron realizarlo. Estudiar al hombre en posesión de todos estos elementos, será estudiar el arte, las costumbres, las instituciones, la historia y la naturaleza de los países que recorremos.

Tal fin representa y simboliza nuestra sociedad; la primera en su género en España:

Personificación del viajero español en el siglo XX.

Voy á hablaros, como mi pobre ilustración lo alcance, de esta personalidad que hoy aquí, todos reunidos, obstentamos.

El viajero ilustrado, es el hombre en una de las concepciones sublimes de la vida, que después de perseverante trabajo en la soledad, por los libros y los instrumentos, busca su mayor inspiración en los secretos de la humanidad, y en las maravillas recónditas de la creación. Es el hombre que abandona su hogar y su Patria, no por negocios ó necesidades del momento; por ambiciones de la ciencia y del arte, por entusiasmos, por amor, por anhelos del espíritu.

Los grandes hombres, aun los santos que cifraban su dicha en la obscuridad y en el recogimiento, casi todos fueron viajeros.

Desde Santa Teresa hasta Colón, desde San Agustín hasta Cervantes, los genios de la antigüedad, de la Edad Media y Moderna, poetas, artistas, filósofos, abandonaron su hogar y su Patria para penetrar la humanidad y aspirar á la suprema concepción de la vida.

Berruguete, Murillo, Velázquez, Quevedo y Zorrilla; Voltaire, Chateaubriant, Lamartine, Byron, cuantos llegaron al cenit en la filosofía y en el arte.

Y notad bien que esta expansión de la inteligencia y del espíritu por el conocimiento del mundo, á la par que inflama de tal modo el alma en la suprema aspiración al ideal, enardece el amor á la familia y á la Patria. Recogidas las esencias de la naturaleza, las bellezas de la creación y las enseñanzas de los pueblos, todos retornan al hogar que abandonaron, anhelantes de depositar las riquezas y las ideas en la cuna donde se formaron. Hasta los criminales encuentran como su último placer el morir donde nacieron.

Cuanto más se aleja el viajero de su Patria, más se enardece su amor por ella.

El sentimiento de la Patria, es esa nostalgia sublime que todos los viajeros percibimos cuando de ella nos alejamos.

Es, pues, el viajero, dotado de inteligencia y sentimiento, el hombre superior, que dondequiera se encuentre se le aprecia y se le distingue como un fenómeno social.

Nota discordante de los pueblos que estudia; ente que no se asimila al ambiente que cruza; reflejo que sobresale en las calles, en los templos, en los

teatros en los monumentos. Por esto, aunque se esfuerce en disimular ó en ocultarse, siempre le reconocemos. Y es que, sin pensarlo, el viajero cambia su constitución y su naturaleza al cambiar de vida y de costumbres. Noble ambición sobrexcita sus sentidos; las nuevas horas de trabajo y de esparcimiento, las impresiones que se suceden, las personas que con él se comunican de diferentes razas é idiomas; la agitación, el movimiento, todo produce una revolución en su naturaleza, que, ceñida generalmente durante largos años á régimen severo é invariable, se creía peligroso alterar en lo más mínimo.

Ciertamente que para muchas degradaciones y enfermedades, el viajar constituye un método eficaz terapéutico; los temperamentos pobres así se reconstituyen; las inteligencias débiles se despiertan; los pusilánimes adquieren fuerzas y energías; los aferrados al juego, á la borrachera, á la lascivia, así dominan sus inclinaciones y sus vicios.

Viajad cuanto os lo consientan vuestras profesiones y deberes. No hallaréis mejor empleo de vuestras economías; así fortaleceréis el cuerpo y el alma. Aun las personas de cultura vulgar, se ilustran por los viajes, dulcifican el carácter, y elevan el espíritu en aspiraciones superiores.

No influye poco en el atraso material y moral de España el ser los españoles los que hoy viajamos menos. Causa tristeza el encontrar viajeros de todas las naciones cruzandoel mundo, menos españoles. Los pocos que lo hacen, tienen su ruta forzada de Biárritz y París, en donde rinden culto á la moda en los espectáculos, en los trajes, en los muebles, en las alhajas, y *bivelots*, ó cosas inútiles, y apenas perciben en su alma las emociones de arte, de historia, de literatura ó de la naturaleza.

El arte de viajar, participando de los nuevos elementos, es, pues, en España donde menos gentes le conocen.

Debemos esforzarnos en despertar entre nosotros el gusto por los viajes. Debemos inculcar á las clases acomodadas que, el complemento de la instrucción y de la cultura es el viajar, no sólo por lo que obliga al conocimiento de la Historia, de las costumbres y de los idiomas, sino por esa elevación del espíríritu á que nos mueve la compenetración de diversas razas y países.

Perdidas nuestras colonias, que nos obligaban á conocer así el mundo; perdido aquel estímulo por los viajes, cuando en todas las naciones se aprovechan, los que están en condiciones, aunque se impongan sacrificios, para alcanzar el grado superior de sus conocimientos científicos, industriales ó artísticos, por los nuevos elementos de locomoción, hay que encarecer y propalar que debemos entrar en ese concierto de la comunicación universal por el movimiento; el movimiento que es valor, ilustración, prosperidad y riqueza. Así nuestros literatos, artistas y poetas encuentran sus horizontes de inspiración; los industriales encuentran nuevos estímulos y ejemplos que imitar, y la juventud se enardece en el amor á su Patria y se esfuerza por defenderla.

Nosotros haríamos consistir los premios, en todas las carreras, en costear viajes de diferentes categorías. Ahora comienzan aquí estas excursiones de Academias, de Sociedades y de Colegios, que en el extranjero son tan frecuentes.

Si una pequeña excursión por los alrededores de las capitales nos descubren elocuentes páginas de la Historia, de la Geología y del arte, por las ruinas, los monumentos y las montañas, ¿qué no sentiremos cuando recorramos países de otras razas, de

otros idiomas, climas, instituciones y costumbres?

No pueden compararse las impresiones que se perciben por los ojos inteligentes, á las que producen las mejores descripciones en los libros ó las mejores imágenes en los cuadros; por mucho que nos interesen las manifestaciones de la vida, nada nos subyuga tanto como la vida misma. Por esto, en mis viajes, si mi corazón se dilataba ante los espectáculos que me evocaban las grandes páginas de la Historia, lo que más me seducía siempre era investigar el espíritu de los viajeros que me rodeaban. No podía remediarlo; mientras los demás se embelesaban ante el Apolo del Velvesere, la cúpula de Santa Sofía ó las Pirámides; ante los Fidias, Rubens, Velázquez ó Murillos, á mí me cautivaban tanta diversidad de tipos de la raza humana, unidos en aquel momento por una abstracción poética ó filosófica, y separados diametralmente por sentimientos y costumbres, por su religión, por su lenguaje y por sus profesiones.

Existen puntos estratégicos para estudiar al hombre viajero. Por donde más pasan, seguramente, que es por El Louvre; pero es tal la confusión, predominando el público de las provincias francesas; además, porque en París nadie se considera extranjero, como la capitalidad del mundo, que allí el viajero ni se destaca ni inspira curiosidad por sí mismo. En San Pedro, en Roma, es, yo creo, donde el viajero resalta más que en ninguna otra parte, y donde circulan diariamente en mayor variedad de tipos y de países.

Pero existe otro centro de mayor interés para estudiar al hombre viajero: *Port-Saïd*. Los barcos de todas clase y nacionalidades que hacen escala á la entrada y salida del Canal, dejan tomar tierra allí todos los días á 8.000 ó 10.000 viajeros, que ofrecen un conjunto sin igual, por la mezcla y confusión de las razas del Oriente con las de Europa y de América. Yo me recreaba contemplando tanta diversidad de seres humanos. Y en sus semblantes, en sus impresiones y en sus actos se descubría allí ancho campo de observación para filósofos, naturalistas, pintores y poetas.

El viajero inspiró mil veces á los poetas cantos sublimes que expresan los sentimientos y placeres que se experimentan al recorrer las maravillas de la creación y del arte; porque el viajero creyente es, en sí mismo, poeta, que sobre la variedad inmensa de la creación y de la humanidad, percibe la unidad absoluta, substancial, infinita, Dios mismo.

El viajero en el siglo XX tendrá su carácter singular y propio, como nuevos elementos imperan en el nuevo siglo.

Viajeros españoles del siglo XX sois todos vosotros. En vuestra frente lleváis el sello de los nuevos ideales. Artistas, geólogos, naturalistas, filósofos, poetas, poseéis en alto grado las fuerzas y elementos del novísimo progreso. En libros, en periódicos, en Revistas, en cuadros, en grabados, en conferencias, provistos de instrumenmentos y de aparatos de proyección, por todos los medios difundís elocuentemente la ilustración pública. Muchos poseéis los más altos títulos de la ciencia, y otros ostentáis el galardón y el lauro que se conceden á las preclaras eminencias.

Es, pues, ya nuestra Sociedad, al celebrarse el décimo aniversario de su fundación, por vuestros nobles esfuerzos, digna de representar esa superior cultura por los viajes, por el estudio de la naturaleza y de la humanidad en las grandes obras del arte y en los grandes lugares de la Historia. Brindemos porque prosigamos con el mismo entusiasmo el fin que nos pro-

ponemos, porque todos nuestros esfuerzos se cifren en la reconstitución material y moral de España; brindemos por la sabia comunidad que aquí nos dispensa tan cariñosa acogida; brindemos porque siempre subsista, con su levantado espíritu, esta Sociedad, genuina representación del viajero español en el siglo XX.

NOTICIAS

Nuestro querido consocio el excelentísimo Sr. D. Vicente Quesada, marchó el 23 de Abril á Berlín para cumplir el nuevo encargo que le ha confiado el Gobierno de la República Argentina.

En el mismo andén de la estación del Norte le reiteraron una vez más los excursionistas la expresión de su cariño y simpatía, expresándole la gratitud que le debemos por haber propagado el conocimiento de nuestra Sociedad y de su Boletín por los diversos Estados de la América del Sur.

De los sentimientos con que él se separa de nosotros, puede juzgarse por la siguiente carta dirigida á D. Adolfo Herrera:

"*Legación de la República Argentina.*—Madrid, 21 de Mayo de 1902.—Excelentísimo Sr. D. Adolfo Herrera.—Mi querido amigo: Quizá no me sea posible despedirme personalmente de Ud., y quiero hacerlo por escrito, para rogarle pida á todos los caballeros con quienes tuve la honra de ser compañero en las excursiones de nuestra Sociedad, me disculpen si no puedo decirles adiós á cada uno, como desearía. Hago votos por la prosperidad de la Sociedad Española de Excursiones, y espero no olviden al compañero en algunas giras, para mí inolvidables.

„Sabe Ud. que soy su amigo sincero y que recibiré con placer sus noticias cuando quiera favorecerme con ellas.

„Su afectísimo amigo, *Vicente G. Quesada.*„

Hacemos votos por que desempeñe en Alemania su honrosa misión con tanta gloria como merece por sus excepcionales cualidades y por que no transcurra mucho tiempo sin que vuelva á acompañarnos en nuestros estudios y excursiones.

***

M. Eugène Lefèvre Pontalis ha enviado un primoroso y concienzudo estudio acerca de las primitivas fachadas de la Catedral de Chartres.

Es uno de los numerosos trabajos que le han dado alto y universal renombre.

***

REVISTAS SUDAMERICANAS

Los periódicos ilustrados y las Revistas bien hechas van adquiriendo de día en día mayor fuerza de desarrollo, y buena prueba de ello son los últimos números que han llegado á nuestro poder de la *Revista del Ateneo*, publicada en Buenos Aires, y *El Arte y la Ciencia*, que honra á la capital de Méjico.

La *Revista del Ateneo* está dirigida por el Presidente actual de esa culta Corporación D. Ernesto Quesada, y cuenta entre sus redactores á F. Melo, Baires, Vega-Belgrano, Biedma, Augusto Plou, desempeñando el cargo de Secretario de la Junta el Sr. D. Alejandro Ghighiani, que lo mismo que sus dignos compañeros es ya conocido en el campo de la literatura y el estudio.

Hemos leído en ella, con reflexivo placer, la traducción de la *Gioconda*, hecha por la Sra. D.ª Delfina Mitre de Drago, que da galanas muestras de sus conocimientos serios y buen gusto; el trabajo bien pesado y escrito de D. Vicente G. Quesada sobre los indios de la República Argentina, donde se revela el hombre de Estado y el amante de la civilización y de la Patria; las curiosas observaciones acerca de *El azar*, por

E. J. Weigel Muñoz; el trabajo dedicado á Berthelot, por Carlos F. Melo; la "Necrología del Dr. Carlos Berg„, por Vega-Belgrano, y algún artículo más.

El Arte y la Ciencia, de Méjico, trae todos sus números con hermosos grabados de cuadros, estatuas, monumentos, retratos y planos de edificios, reproduciendo en algunos escritos de Revistas españolas, como "Madrid y sus arquitectos en el siglo XIX„, de nuestro consocio D. Luis M.ª Cabello y la Piedra, y otros de índole parecida.

Son notables en los últimos cuadernos el estudio necrológico acerca del pintor D. Santiago Rebull, acompañado de la reproducción de su cuadro *El sacrificio de Abrahán*, en lámina suelta, así como de su retrato y apunte de la cabeza después de muerto, en fotograbados, y el análisis del paisaje de Mateo Saldaña, también con lámina, firmados ambos por Manuel G. Revilla.

Es muy bella la copia del grupo escultórico de G. Guerra, y muy interesantes los estudios de proyectos arquitectónicos, monumentos conmemorativos, ingeniería y otros asuntos redactados por Ramón de Ibarrola, Carlos Lazo, Leopoldo Salazar, Manuel Valerio Ortega, Jerónimo López Llergo y otros que se muestran en conocimientos y acierto para exponer á la altura de las especialidades en estas materias.

Las glorias de nuestros hermanos de raza nos enorgullecen como cosa propia.

Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA AL LOCAL DE LA SOCIEDAD FOTOGRÁFICA

Fué una verdadera maravilla la sesión de proyecciones organizada en obsequio de nuestros amigos por la Sociedad Fotográfica, que tanto honra á España, por la actividad desplegada en sus trabajos y la perfección con que los realiza.

El inolvidable D. Manuel Espada, alma de artista y corazón generoso, D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo y D. Andrés Ripollés, los tres Presidentes de la simpática Corporación, á quienes hemos tenido el gusto de tratar, tienen bien acreditada su fama de maestros en el manejo de las máquinas y de hombres de delicado gusto en la elección de los puntos de vista y asuntos.

Sus compañeros, D. Juan Gutiérrez, D. Angel Redondo, Conde de Manila, D. Carlos Trigo, D. Francisco Delgado y el General D. Casimiro de Bona, autores de las completas colecciones que desfilaron por la pantalla ante nosotros, han llevado su dominio del arte fotográfico al extremo de que no pudiéramos explicarnos cómo habían podido obtenerse de un modo tan bello y tan preciso reproducciones de edificios y paisajes tan difíciles de obtener como las que allí nos presentaron.

Praderas de Asturias, rincones de La Granja, alamedas de Aranjuez, llenas del fresco ambiente de las comarcas en que existen; escenas cómicas de un carácter eminentemente pictórico, y, sobre todo, naves, ventanales, triforium, altares, portadas, estatuas, sepulcros, bóvedas, techumbres y cien elementos arquitectónicos de las Catedrales de León, Avila y de Oviedo, las iglesias de San Vicente de Avila, Santa María de Naranco, San Marcos de León y San Miguel de Lino, y algunos templos más, se asociaron en número suficiente para poder realizar su estudio los peritos, así como embelesaban á todos.

Muchas páginas serían necesarias para describir detalladamente lo que allí vimos en dos horas, que pasaron para nosotros como unos pocos minutos, y la amabilidad de aquellos señores ha llegado al extremo de repetir á los pocos días los mismos trabajos para que pudieran gozar de tan hermoso espectáculo varios de nuestros consocios que no pudieron asistir á la primera sesión.

En nombre de todos enviamos expre-

sivas gracias al sabio Presidente de la Sociedad, Sr. Ripollés, al coronel de Ingenieros, Sr. Lafuente, que tanto se ha interesado siempre por todo lo que puede redundar en beneficio de la Española de Excursiones, á los autores de las preciosas vistas, lo mismo que á los que las expusieron, y á todos los dignos miembros de aquella Corporación, no tan conocida y apreciada como merece serlo de cuantos amen al arte y á España.

EXCURSIÓN Á ARANJUEZ

En la forma anunciada se realizó el mes pasado la excursión á Aranjuez.

Presentados por el Sr. D. Vicente Quesada, tomaron parte en ella los señores D. Pedro Montt, senador y expresidente de la Cámara de Diputados de Chile, y D. Máximo del Campo, diputado y exministro de la misma República, que son personas de vasta cultura, delicado gusto artístico y amenísimo trato, con cuya adhesión se honra nuestra Sociedad.

El comandante de Ingenieros Sr. Moreno, se encargó de pedir á su hermano, el Sr. Intendente de Palacio, una amplia autorización para visitar minuciosamente todas las dependencias del Real Sitio, y tanto este alto funcionario, como el señor Administrador del Real Patrimonio en Aranjuez, extremaron su bien conocida cortesía, proporcionando á nuestros consocios los medios de enterarse, detalle por detalle, de los tesoros artísticos guardados en el Palacio y linda Casa del Labrador, así como de las bellezas naturales de los encantadores jardines.

Cuidó de la organización del viaje el Sr. Ciria, con ese amor por la Sociedad y ese delicadísimo acierto en todo, que le atraen siempre el cariño y provocan el aplauso de todos sus compañeros.

El digno jefe, Sr. Párraga, de la estación del Mediodía y los demás empleados á sus órdenes estuvieron con la Sociedad tan deferentes como de ordinario.

He aquí la lista de los señores que asistieron:

Allende Salazar, Arizcun, Ballesteros, Ballesteros (hijo), Bellver, Cáceres Plá, Del Campo, Ciria, Delgado, Lafuente, Guirao, García, Herrera, León y Ortiz, Mellado, Montt, Pedroso, Pérez Linares, Piniés, Roselló, Quesada, Serrano Fatigati y Serrano Jover.

NECROLOGÍA

Nuestro querido consocio, el íntegro político y elocuente orador D. Gumersindo Azcárate ha tenido la desgracia de perder á su digna y amantísima esposa, y la ha perdido en forma tan rápida é imprevista, que ha sido necesario todo el temple de su alma varonil para soportar tan rudo golpe.

Sepa, por si esto puede servirle de lenitivo, que todos los compañeros se asocian sinceramente á su pena.



Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Julio de 1902 | NÚM. 113

HOMENAJE Á D. CESÁREO FERNÁNDEZ DURO

La Redacción del Boletín se asocia por completo al acto realizado en honor de D. Cesáreo Fernández Duro, por ser la persona á quien el homenaje se tributa uno de nuestros más entusiastas socios fundadores y por representar el hecho en sí la glorificación del trabajo inteligente y asiduo, del estudio acometido con fe y continuado sin desmayos, del amor á la Patria ardiente y amplio á la vez, fines que viene persiguiendo desde hace diez años nuestra Corporación, donde brilla la sinceridad y no existen segundas intenciones.

Los organizadores acertadísimos de este justo tributo de respeto á la virtud y la ciencia han reunido un álbum y una medalla para mostrar en aquél que hay algo alto que une en España á los que viven la vida de la inteligencia y de la acción nacional, sin distinciones de escuela ni partido, y reproducir en ésta las líneas serenas de un rostro donde se observa ese sello de lo impersonal que dan largos años de servicio á los ideales más puros y de olvido de las pequeñas pasiones.

El álbum ofrecido á Fernández Duro contiene más de tres mil firmas, casi en su totalidad de hombres de letras y armas; constituyendo un monumento de inestimable valor por la categoría de las personas de encontradas opiniones que por esta vez se unen honrando al trabajo con sus autógrafos.

La encuadernación, de gusto muzárabe, es una obra maestra de Menard, que recibió encargo de ejecutarla sin limitaciones y que la emprendió con el entusiasmo que en su calidad de gran artista siente por la personalidad á quien va dedicado el homenaje.

El autor de la medalla conmemorativa de este suceso es el renombrado escultor D. Aniceto Marinas, y ha sido trabajada en los talleres de los Sres. Masriera, de Barcelona.

En su anverso se ve el busto del ilustre marino, en traje de gala, á la derecha, y esta leyenda:

Á CESÁREO FERNÁNDEZ DURO

Y en el reverso la inscripción en seis líneas:

POR
SUS SERVICIOS
Á LA CIENCIA
Y
Á LA PATRIA
MDCCCCII

La obra es digna de la fama de su autor.

Le fué entregada al Sr. Fernández Duro, por la Comisión, envuelta en un pañuelo de seda verde con cintas de oro, que son los colores de las Academias.

Lo que pudiéramos decir aquí del hombre y del sabio lo ha escrito, en la primera página del álbum, como él sabe hacerlo, D Francisco Silvela, dando á sus líneas vigor y delicadeza suma á la vez.

Por los documentos que publicamos á continuación apreciarán bien nuestros consocios la forma en que la empresa se ha realizado.

Circulares de invitación de la Junta directiva y Comisión ejecutiva.

Sr...

Los excepcionales y relevantes méritos del capitán de navío, retirado, excelentísimo Sr. D. Cesáreo Fernández Duro, Presidente de la Real Sociedad de Geografía, Secretario perpetuo de la Real Academia de la Historia, académico de la de Bellas Artes de San Fernando, individuo fundador de la Sociedad Española de Excursiones, poseedor además de otros muchos títu'os en el mundo científico, uno de los escritores más fecundos de nuestra época, que ha sabido alcanzar justo renombre dentro y fuera de la Patria, por su laboriosidad incomparable y su saber, son poderoso motivo para que sus admiradores deseen hacerle una demostración de simpatía y entusiasmo, dedicándole un *Album* en que consten las firmas de todos.

Patriota insigne, ha sacrificado su vida durante medio siglo al trabajo y enseñanza, haciendo una labor científica como podrán citarse pocos ejemplos, pues, sin temor de equivocarnos, podemos decir que pasan de seiscientos sus libros, monografías, discursos, artículos y otros trabajos que representan investigación y estudio. Y esperando que Ud. se asociará á este importante acto, la Comisión ejecutiva le remitirá hojas del *Album* para que se sirva inscribir su nombre y recoger las firmas de las personas ó Corporaciones que quieran contribuir á los elevados fines de que damos á Ud. cuenta.

Madrid... de... de 1902.

El Almirante de la Armada, CARLOS VALCÁRCEL.—*El Director de la Real Academia de la Historia,* MARQUÉS DE LA VEGA DE ARMIJO.—*El Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* ELÍAS MARTÍN.—*El Presidente honorario de la Real Sociedad de Geografía,* GENERAL ANTONIO ANDÍA.—*El Presidente de la Sociedad Española de Excursiones,* ENRIQUE SERRANO FATIGATI.—*El Vicealmirante,* JOSÉ NAVARRO Y FERNÁNDEZ.

MADRID... de Marzo de 1902.

Sr...

La Comisión ejecutiva, para cumplir el anterior acuerdo, tiene el honor de enviar á Ud.... hojas del *Album*, rogándole que, después de firmadas por cuantos quieran

rendir este tributo á los méritos de tan ilustre escritor, se sirva devolverlas en la misma forma en que van, con el fin de que no sufran desperfectos para su encuadernación.

Al propio tiempo significamos á Ud. la conveniencia de que cada firmante consigne también su empleo, profesión ó título.

Se desea que para el... de Abril próximo queden en poder de esta Comisión todas las adhesiones.

De Ud. con la mayor consideración seguros servidores, q. b. s. m.,

José Ignacio Plá.—Víctor M. Concas.—Adolfo Herrera —Rafael Torres Campos.—Juan Aznar.—Adolfo Navarrete.—*Por la Comisión:*

Dirección...

Dedicatoria escrita por el Excmo. Sr. D. Francisco Silvela, en la primera página del álbum.

Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro.

Es pecado de pereza contra justicia, el que cometen los hombres aplazando para el día de la muerte las públicas alabanzas que se tienen ganadas los buenos y los sabios; y es tal yerro más frecuente entre nosotros, cuando esos varones hacen vida apartada de las contiendas por el mando, que son las que sirven como de pedestal preciso, para que la opinión común aprecie el valor de los ciudadanos.

Contra aquella pereza, hemos querido ejercitar la virtud de la diligencia unos cuantos españoles, admiradores de vuestra labor durante larga vida, consagrada á cultivar con pura conciencia, la verdad y las ciencias y artes que la descubren, la limpian y la distribuyen como alimento sano del alma nacional, y le ofrecemos un álbum donde van las firmas de muchos que le tributamos este homenaje, y nos honramos y regocijamos con ello, pues la admiración y la alabanza á los hombres de grandes virtudes y méritos, nos hacen en algún modo como sus compañeros.

No han menester vuestras obras de bronces que perpetúen vuestro nombre, pues es seguro no estudiará nadie en lo porvenir los fastos de la Marina española, las cuestiones del litoral africano, el arte naval y su arqueología, la cosmografía, las industrias pesqueras, los viajes de Colón, la Geografía é Historia de España, de sus posesiones en Africa y sus dominios antiguos en América y Asia, sin recurrir á las investigaciones y enseñanzas de los tratados y monografías, que en tan copioso caudal tenéis dados á la estampa, brillando en ellos crítica severa, juicio certero, examen prolijo y discreto de documentos y territorios, que apuran la materia y fijan los lindes del terreno, definitivamente conquistado para la posesión quieta de la verdad por el espíritu humano.

Labor tan considerable mantendrá siempre despierta atención bastante, para que nunca sea olvidado el hombre que la llevó á término, y acertó á hermanar, con altas cualidades de escritor é investigador infatigable, el amor á su Patria y al Cuerpo de la Armada en que la sirvió con su espada y su discreción en graves asuntos de

guerra y gobierno, luchando valerosamente en Filipinas, alcanzando la Cruz de San Fernando en los combates de Mindanao, salvando con fortuna en África y en Méjico difíciles situaciones de buques á sus órdenes, y auxiliando la acción del Ejército con tanta pericia como prudencia, en la insurrección del Camagüey y de las Cinco Villas, y en la retirada de la escuadra americana durante el mando en Cuba del general Caballero de Rodas.

Hemos querido, eso no obstante, añadir á la expresión de estos sentimientos una prueba más duradera de ese homenaje, labrando en vuestro honor una medalla que lo consigne.

No se lastime vuestra modestia por tal acuerdo, pues nos ha movido á ello, tanto la consideración de ofrecer un honor al mérito, como el deseo de perpetuar con satisfacción propia el suceso, de que por esta vez ha habido muchos españoles que sienten y cumplen el deber nacional de enaltecer la virtud y los felices esfuerzos encaminados á servir desinteresada y gloriosamente á su Patria, en las armas, en las ciencias y en las letras.

Francisco Silvela.

Madrid, 14 de Mayo de 1902.

Discurso de D. Cesáreo Fernández Duro.

Señores: Es tan grande la honra que me dispensáis con vuestra visita, es de tal naturaleza la que recibo conociendo los motivos, que no encuentro palabras que den á entender bien las impresiones que me produce

En la bella oración que conmovido acabo de oir se habla de méritos, de los que mi conciencia únicamente admite como propiedad los que tienen relación con el amor á la Patria y al Cuerpo de la Armada, y ésos, dado que realmente constituyan excelencia y no procedan más que de virtud, de obligación y deber como yo creo, de vosotros todos en lo que atañe al primero y principal, y de muchos de vosotros en punto al segundo he tenido enseñanza y ejemplos, de modo que sólo á título de aprendiz convencido me corresponderán

Pero de una virtud puedo declararme en posesión sin ofender á la verdad, del agradecimiento, y os aseguro que extendiéndolo á la magnitud de las mercedes de que me hacen objeto pasará de mis días, porque esa medalla preciada y las firmas del álbum formarán, á la usanza antigua, el vínculo y mayorazgo que legue á mis hijos. con encargo de conservarlas siempre en la memoria y en el corazón.

Gracias, pues, señores; muchas gracias á todos.

x x x

D. Cesáreo Fernández Duro recibió á la Comisión como hombre de mundo y gran señor, que ha sabido armonizar la pura sencillez de su vida con el familiar conocimiento de las más exquisitas prácticas sociales.



SEGOVIA.—ÁBSIDE DE SAN LORENZO

FOTOGRAFÍA DE D. JOSÉ MAC PHERSON

FOTOTIPIAS

ÁBSIDE DE SAN LORENZO DE SEGOVIA

Las parroquias de Segovia forman un importante cuadro artístico que hemos estudiado en muchos de sus detalles y repetidas veces en nuestro BOLETÍN.

San Millán, San Lorenzo, San Martín, San Esteban y San Juan de los Caballeros, en primer término, con los ábsides y portadas de las iglesias de San Julián, San Segundo, la Trinidad y la Vera Cruz, constituyen un verdadero museo de arte románico que se extiende desde el siglo XII hasta bien entrada la décimatercera centuria y ofrece rica variedad de objetos al estudioso en capiteles de las naves, pórticos, rígidas estatuas, algún tímpano y las lujosísimas cornisas llenas de caprichosos relieves.

La lápida de consagración de la Vera-Cruz que declara la fecha de 1208 de Jesucristo unida á la identidad de algunos capiteles de sus puertas con otras de diversos templos; el examen delicado de la factura de muchos relieves; la indumentaria de diversos personajes; los peinados de algunos comparados con los de miniaturas de códices que se custodian en la sección de manuscritos de nuestra Biblioteca y del Archivo Histórico Nacional, confirman la doctrina antes sentada respecto del período en que lució más la genialidad artística en esta ciudad.

Pórticos bien conservados, ó al menos bien determinables, dan un carácter especial al arte de la población que le diferencia del arte análogo de otras provincias hermanas, como Avila y Salamanca. Los ábsides le aproximan al contrario y establecen la relación entre los miembros distintos y con rasgos propios de una familia que los presenta también genéricos en gran número.

La parroquia de San Lorenzo es interesantísima por unas y otras construcciones y lo mismo en sus capiteles exteriores que en los relieves de su cornisa, pueden apreciarse fácilmente la labor de la época; la preferencia dada á determinados asuntos, que se han tratado en sus esculturas como en las de los otros monumentos análogos; las manifestaciones de una inocencia licenciosa, que debe calificarse así, por más que parezca extraña la reunión de las dos palabras, y los principales motivos de ornamentación interpretados desde objetos naturales, como rosetas, girasoles, ramas torcidas, tálamos de flores y cien más.

La torre de esta iglesia es de ladrillo, en contraste con la mayor parte del resto de la fábrica, y tanto aquí como en el Santiago de Sepúlveda, donde el ábside presenta el mismo material, parece acusarse un contacto entre los procedimientos y materiales de construcción de los pueblos de la llanura, como Cuéllar y otros, y los que no se encuentran muy alejados de la sierra. En estas diferencias influyeron á la vez los recursos y las fechas, según es fácil comprobar examinando las numerosas fábricas de la provincia y apreciando á la vez en qué momento se levantaron y quien se encargó de proteger su obra.

E. S. F.

RETRATO DE AUTOR DESCONOCIDO PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO

Ha sido completamente imposible determinar el personaje que representa y el autor que hizo la hermosa cabeza que reproducimos en nuestra fototipia.

Es este cuadro uno de los *ciento veintidós* presentados por el Marqués de Cerralbo en la importante Exposición de retratos, que ha sido una de las más originales y de mayor trascendencia artística y arqueológica realizadas en España. Los que en esos días visitaron la casa del amable magnate se sorprendieron al observar que apenas se notaban los huecos producidos por el traslado á otro local de tan numerosos objetos y hasta los más conocedores de la rica colección particular necesitaron aprovechar esta circunstancia para darse cuenta de los tesoros allí reunidos.

Hace más de dos años fueron ya reproducidos en este BOLETÍN el retrato de la Gran Duquesa de Alba, del mismo museo particular, el autorretrato de Pedro Berruguete, perteneciente á D. José de Lázaro Galdiano y otros, logrando despertar el interés por este género de producciones que ha sabido reunir en tan prodigioso número nuestro sabio consocio D. Juan Catalina García en el certamen celebrado bajo los auspicios del Sr. Ministro de Instrucción pública, que ha estado acertadísimo en patrocinar esta forma de propagar la cultura patria.

AGUA FUERTE DE GOYA

Nos ha facilitado la hermosa fotografía para hacer la fototipia el excelentísimo Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, tan artista en todas sus obras y tan cariñoso siempre con nuestra Sociedad.

Los rasgos de la lámina son tan característicos, que no sería necesario poner al pie el nombre del autor.

BRONCE ENCONTRADO EN LA PROVINCIA DE LA CORUÑA

Véase el artículo que publica en este mismo número nuestro nuevo consocio el inteligente arqueólogo Sr. Maciñeira, cuyo nombre ha sonado ya en innumerables Revistas extranjeras antes de que aquí le conociéramos, según ocurre á menudo.



SECCION DE BELLAS ARTES

LOS COMIENZOS DE LA ARQUITECTURA OJIVAL EN ESPAÑA

(Continuación.)

En la monumental Salamanca hay una iglesia que si ha llamado la atención de los inteligentes y está mencionada en los libros, es más por su bellísima puerta románica, que por los caracteres de la estructura, verdaderamente curiosos para el estudio que aquí se esboza.

La iglesia de San Martín, que es de la que se trata, tiene tres naves y tres ábsides semicirculares, y carece de nave de



RETRATO DE AUTOR DESCONOCIDO

COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO



J. B. CASTI

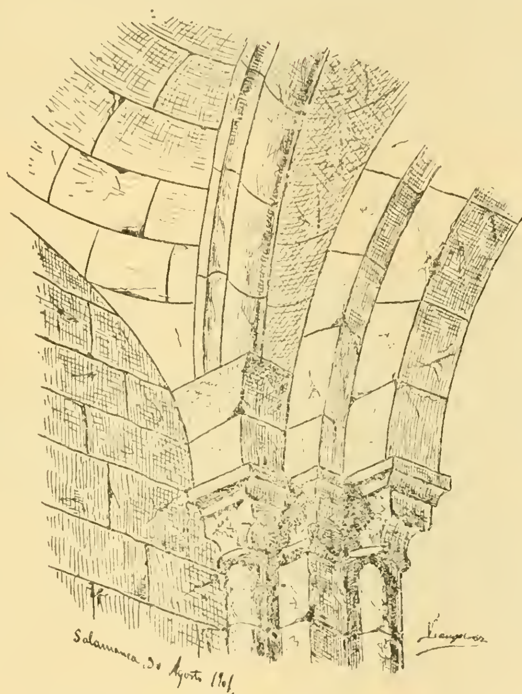
cui miro carmine dicere verum
nihil vetuit
muerto en Paris en 1802 de edad de 83 años

Copia hecha de pluma por d. Fran.co Goya Pintor

DIBUJO DE GOYA

PROPIEDAD DE LA SEÑORITA DOÑA ADELAIDA CÁNOVAS DEL CASTILLO

crucero. La mayor se cubre con cañón seguido de arco apuntado, con excepción de dos tramos, rehechos después del incendio que sufrió la iglesia en 1854; las bajas, con bóvedas de crucería y los ábsides con cuarto de esfera. Todos los arcos de la estructura son apuntados, y de medio punto los de puertas y ventanas; y en los ábsides, por la parte interior, tuvo una arquería ciega lobulada, de la que sólo se conservan algunos trozos. Los pilares son de planta cruciforme con columnas en los frentes y otras menores en los ángulos, y los capiteles son de dos escuelas escultóricas distintas; de toscas hojas los correspondientes á los muros laterales, y finísimos, con numerosa fauna volátil, los de los pilares.



San Martín (Salamanca).—Enjarje de la nave baja.

Trátase, porque se ve en esta sumarísima reseña, de una iglesia románica de *transición;* pero del estudio de sus bóvedas se deduce que este carácter transitivo lo recibió el monumento durante su ejecución. Porque si observamos los enjarjes de las naves bajas, veremos un caso curiosísimo, que se hace comprensible con el adjunto dibujo mucho más que con largas descripciones. Las bóvedas de estas naves iban á ser simplemente de arista; así se idearon y así comenzaron á ejecutarse, como puede verse por las dos hiladas de arranque que han quedado. Aquí llegaba la construcción cuando se cambió de sistema, y de esos salmeres de la arista surgió toscamente el arco diagonal, como los témpanos de aquella bóveda se convirtieron en los plementos de la de crucería. El ser éstas las formas de todas las naves bajas con entera uniformidad, aleja la idea de que el cambio de embovedamiento fuese debido á un accidente parcial.

A no sobrevenir aquella modificación, la iglesia de San Martín hubiese sido un monumento esencialmente románico, con bóvedas de arista en las dos naves bajas y de cañón seguido apuntado en las altas. Pero la *transición* llegó cuando se comenzaban aquéllas. ¿Bajo qué influencia? Bajo la que dió forma á la Colegiata de Toro, principalmente, y que se extiende por las Catedrales de Salamanca y Ciu-

dad-Rodrigo. Tiene la iglesia de Toro cañón seguido apuntado en la nave alta y bóvedas de crucería cupuliformes en las bajas, elemento este último común á las dos Catedrales citadas. No hemos de analizarlas aquí, porque esto será objeto de observaciones sucesivas; pero sí hay que decir que las crucerías de San Martín de Salamanca son también cupuliformes, por lo cual, y por el cañón seguido, parece una copia simplificada de la Colegiata de Toro. Por naturales de esta ciudad fué fundada en 1103; y como el modelo créese obra de Alfonso VII (1126-1157), se presenta un problema cronológico y artístico. De ser ciertas estas fechas, hay que desechar la idea de que San Martín sea copia de la Colegiata, y suponer que es anterior, pero que llevadas las obras con gran lentitud, y alcanzando en cambio las de Toro gran celeridad, la influencia de ésta actuó sobre el monumento salmantino. La conjetura parece apoyarla el arcaísmo que denotan las bóvedas de arista con que se pensó cubrir las naves bajas de San Martín; pero atrevido sería hacer otra cosa que enunciar el problema. Basta por ahora señalar el caso de *transición* que nos presentan las bóvedas de San Martín de Salamanca, y que no sabemos que hasta ahora haya sido citado por nadie.

Vicente Lampérez y Romea.
Arquitecto.

(Continuará.)

UN INTERESANTE BRONCE

En Enero de 1899 un paisano del Puerto de Espasante (Ortigueira, la Coruña), al vadear por la playa el riachuelo denominado *O Dola*, que desagua muy próximo al indicado pueblo, notó que en el fondo arenoso del lecho brillaba un pequeño objeto de metal. Intentó cogerlo, pero no le fué posible porque estaba fuertemente incrustado en el suelo, viéndose por ello precisado á excavar el terreno con una hoz que llevaba, á fin de extraer lo que tan justamente llamara su atención, y pocos momentos después de emprender tal labor, quedó altamente sorprendido al encontrarse con que había hallado *una santa de oro*, según él la creía.

Propagada la nueva por aquel pueblo, acudieron á la casa del paisano la mayoría de los vecinos con objeto de contemplar la que desde el primer momento supusieron una santa, reputando como milagroso su hallazgo, porque no faltó alguna vieja que asegurase que ya en otra ocasión—no cercana por cierto—viera ella la cabeza de la imagen, y, al tratar de cogerla, se le había ocultado entre las arenas del río. Hiciéronse mil conjeturas sobre la *santa de las tres cabezas*, y exornada la noticia con todas las galas propias de la fantasía de las supersticiosas gentes de la raza gallega, corrió aquélla por gran parte de la comarca, comentándose como hecho casi sobrenatural su descubrimiento.

Tres días después del hallazgo, presentéme en el Puerto de Espasante logrando, no sin algún trabajo, que el consabido paisano, muy conocido mío, me cediese el objeto, comprometiéndome yo á devolvérselo si resultase que, efectivamente, se trataba de una santa ó cosa de metal precioso. En previsión de lo que pudiera ocurrir, tan pronto como tuve en mi poder el objeto, mandé fotografiarlo por todos sus lados, incluso por la planta, cuya determinación vinieron las circunstancias á confirmarme que fuera acertadísima, pues al segundo día ya el in-







BRONCE ENCONTRADO EN ORTIGUEIRA (CORUÑA)

dividuo me lo reclamaba por algunas horas para cerciorarse, consultándolo con un inteligente de su confianza, de que no era una santa ni una cosa de valor intrínseco; y yo, á fin de alejar del ánimo del hallador todo recelo, se lo entregué, previa su palabra de que me lo devolvería tan pronto como le hubiesen informado de lo que se trataba. En efecto... aún hoy espero por el objeto, porque no faltó quien se aprovechase de mi descuido en no acompañar al paisano, apropiándoselo de una manera que yo no podía esperar de un amigo...

* * *

Ya indiqué que el bronce de que me ocupo fué exhumado de entre las arenas marítimas y aluviones que constituyen el lecho del riachuelo *Dola*, en las proximidades de su desembocadura en la ensenada de Espasante; pues bien, por lo que importar pudiera para el mejor esclarecimiento del origen de este interesante objeto, creo muy oportuno hacer mención de los vestigios del pasado que subsisten en aquella parte de la comarca de Ortigueira, por mí minuciosamente estudiada.

A 200 metros del punto en que el campesino encontró el bronce, había puesto yo al descubierto importantísimos restos, muy bien conservados, de una gran romana construcción para salazón de pescado, donde se ven tanques cuadrilongos de muchísima capacidad, hechos con excelentes argamasas, algunas muy finas, entre las que predomina el *opus signinm*. Estos preciosos restos son semejantes á los que Hübner, en *La Arqueología de España*, nos cita como hallados en Barbante (Sevilla), y á los que existen en algunos lugares de la costa portuguesa, estudiados por Estacio da Veiga, Marqués da Costa, y, últimamente, por Mezquita de Figueiredo, atribuyéndoles todos el mismo origen y destino que yo creo que tuvieron los del Puerto de Espasante, pertenecientes unos y otros á algunos de aquellos grandes establecimientos destinados á la salazón de productos del mar, que según Estrabón y Plinio, existían en sus tiempos en las costas españolas.

Cerca también del lugar del hallazgo, en los extremos Norte y Sur de la mencionada obra de Espasante, ó sea en las dos puntas que, avanzando gran trecho al mar, la constituyen, consérvanse en buen estado dos castros de los que yo, en mis trabajos sobre estos interesantes monumentos, clasifico como *castris stativis*—levantados en la comarca de Ortigueira por los hijos del Tíber para consolidar su dominio sobre el país,—que defienden admirablemente aquella concha en cuyo fondo desagua el *Dola*.

En la cúspide del cónico monte que por el Este limita la dicha rada, dominándola, por lo tanto, completamente, yérguese el interesante castro protohistórico de Ladrido, en el cual las excavaciones que llevé á cabo me pusieron de manifiesto los restos de una habitación, de donde exhumé variados ejemplares de cerámica protohistórica y diversas piedras trabajadas, con ausencia absoluta de todo indicio del metal, que yo clasifico como estación neolítica.

Por último, hacia el interior, á unos tres kilómetros del punto de que me estoy ocupando—precisamente en la cuenca donde nace el riachuelo *Dola*,—está emplazado el magnífico castro de Céltigos, también protohistórico, que es en la comarca indicada uno de los mejores ejemplares de este género de rudimentarias construcciones térreas, en las que se inicia el arte monumental entre las gentes gallegas; castro que reviste la particularidad de contener en su recinto superior varias peñas naturalmente adheridas al suelo, en cuya

grosera superficie encuéntranse abiertas por la mano del hombre diversas *casoletas* (de las que los ingleses llaman *cup-marks* y *écuelles* ó *bassins* los franceses) que, según los últimos estudios hechos sobre este género de insculturas prehistóricas—abundantes en muchas regiones del globo—por el ilustre arqueólogo inglés John Henry Rivett-Carnac, constituyen caracteres de la más primitiva escritura que él llama hemisférica (1).

Vemos, pues, que en un espacio relativamente reducido, circundando el lugar en que el bronce apareció, existen varias construcciones de las épocas protohistórica y romana que por su importancia nos indican que en aquella rada que está frente al célebre cabo de Ortegal, tan conocido de los geógrafos y viajeros de la antigüedad, y en el fértil vallecito por donde mansamente se desliza el *Dola*, hubo en lejanos períodos un gran centro de actividad, lo cual puede ser, como ya apunté, un buen indicio que sirva de base para la identificación de tan raro objeto arqueológico.



La figura, de fundición hueca, tiene 0,18 metros de altura y es de bronce muy cobrizo, con hermosa pátina verde, no observándose en ella retoque alguno. Y sin duda debido al mucho tiempo que ha permanecido enterrada en contacto con la humedad y á lo defectuoso de la aleación—que dió origen á que las partículas de materias susceptibles de corromperse hubiesen desaparecido,—toda su superficie está muy picada, cual ocurre con la madera ligeramente carcomida, lo que unido á la pátina que, según he dicho, recubre el bronce, indican admirablemente la lejana fecha de su fundición.

Las fotografías que acompaño dan exacta idea de todos los detalles de la figura, y por eso juzgo innecesario detenerme en describirla minuciosamente. Sólo mencionaré, porque lo creo muy digno de que no pase inadvertido, que sobre el hombro derecho, coronando la cabeza ó mascarón que sustituye al brazo, existe un pequeño receptáculo anular de unos 0,005 metros de profundidad, con la arista exterior redondeada, dispuesto como para recibir una pieza, el cual, en mi concepto, guarda muy directa relación con la asita que á su lado vemos hacia la parte posterior del cuello de la cabeza central. Yo creo que el indicado receptáculo sirvió para fijar en él algún objeto que á su vez, y para que no se extraviase cuando lo desencajaban, hallábase sujeto por una cadenilla que iba á prenderse en la pequeña asa que cerca tiene; esto, repito, me parece lo más razonable.

El único agujero de comunicación que existe entre el hueco de la figura y el exterior es el de la boca de la cara del centro; mas resulta tan sumamente reducido (como que sólo cabe por él un alfiler) y mal conformado, que esto nos obliga á juzgarlo como defecto de fundición, pues no podía tener utilidad práctica, porque sólo valiéndose de una jeringuilla sería posible introducir materia líquida por él; hay, pues, que desechar la idea de que hubiese el bronce servido para contener algún líquido.

En la planta aparece el orificio circular imperfectamente trazado, de 0,03 metros de diámetro, con reborde exterior, por donde se llevó á cabo la fundición, cuya abertura luego de sacada del molde la pieza fué tapada con el mismo bronce.

Como en la fotografía no aparece todo lo claro que fuera de desear, de-

---

(1) En el *Boletín* de la Real Academia de la Historia, correspondiente al mes de Mayo de 1902, me ocupé, bajo el epígrafe *Ejemplares gallegos y portugueses de la escritura hemisférica*, de estas interesantes *casoletas* abiertas en los peñascos del castro de Céltigos.

bido á la pátina, llamo la atención respecto á que los pechos figuran dos soles, apreciándose muy bien en la imagen que, después de fundida, con un instrumento cortante á golpe de mazo, le formaron menudo radiado, no muy perfecto, en torno de aquéllos, rematando cada radio en la línea de la circunferencia exterior con un punto.

Las seis orejas tenían aretes, sin duda; pero, cuando la figura fué encontrada, sólo conservaba el que vemos, que está hecho de una tirilla de cobre maleable arrollada sobre sí para hacerla cilíndrica, la que luego de introducida por el agujero de la oreja fué curvada sin soldar los extremos, que se sobreponen mucho. Este adorno está toscamente ejecutado, no correspondiendo al arte que la figura revela.

No cabe, en efecto, duda que el autor de este ejemplar metálico estaba influído por una buena escuela artística, puesto que en él se observan muchos rasgos que denotan el conocimiento que del modelado tenía aquél. En cambio, poder indicar aunque sea vagamente á qué gentes sea debido, es, en concepto de cuantos arqueólogos han estudiado las fotografías—aunque sin conocer bien las condiciones del yacimiento,—tarea muy difícil, hoy por hoy, mientras que no aparezcan términos de comparación; porque en tal bronce, según yo había apuntado desde un principio, no se ven caracteres perfectamente definidos para llegar á conclusiones seguras.

***

En el Instituto de Francia, donde me presentó el conocido sabio Alejandro Bertrand al ilustre arqueólogo Salomón Reinach para que examinase las indicadas fotografías, me han dicho estos y otros hombres de ciencia que juzgaban dicho objeto de caracteres indeterminados, como una verdadera superchería arqueológica, pero que así y todo resultaba muy original. Por el mismo estilo han pensado algunos otros arqueólogos extranjeros, llevados de su excesiva prevención—en algo justificada—á las cosas que de España proceden.

Mi inolvidable amigo el insigne epigrafista alemán Emilio Hübner, á quien he remitido también una colección de fotografías, me contestaba desde Berlín, con fecha 6 de Julio de 1899: "Mi muy distinguido amigo: Con fecha de hoy me dice el Director de nuestro Museo Etnológico que el objeto en cuestión no le parece ni de origen africano, americano ó de la Australia, sino que lo cree más bien una falsificación moderna. Porque en todos sus viajes—y ha corrido el mundo más de una vez—no ha visto nada de semejante, ni lo contienen, á su saber, todos los Museos que conoce. *Sus adornos contienen elementos de imitación del arte romano antiguo.*"

Nuestro distinguido arqueólogo don José Ramón Mélida emitió sobre este bronce un juicio, que me parece más razonable que los anteriores. Con fecha 22 de Diciembre de 1899 decíame este estimado amigo: "La figura de bronce es un rompecabezas. No soy yo de los arqueólogos que cuando ven un objeto de tan extraños caracteres hacen al momento brotar de sus labios el adjetivo *falso;* yo creo que falso es todo aquello en que el simbolismo, si le hubiere, y el estilo aparecen desvirtuados de su genuino carácter; y como en este bronce el carácter definido no existe, no puede ser falsificación. No tiene carácter de nada; no creo que pueda considerarse como imagen fenicia ó índica. Desconozco la estatua de Baal del Museo de Cagliari, de que me habla á propósito del gorro ó capucha que encuentra Ud. igual en su bronce; pero debo decir que de esa capucha hay ejemplos (pero no de

festón rizado) en ídolos ibéricos, harto diferentes del bronce y en imágenes de *Telesforo*, el mancebo acompañante de Esculapio; es el complemento de la *paenula* ó capa con capucha, antiguo capote de viaje, de donde sin duda trae origen el hábito monástico. Y ya sabe que el antiguo gorro puntiagudo es el usado en Frigia y característico del dios *Mitra*. Con todo esto me estoy refiriendo al mundo clásico, y por cierto que el bronce en cuestión nada tiene de tal fuera de un detalle que, lejos de abrir camino, desorienta para obtener una clasificación; me refiero al asa *cuyo remate posterior es un mascarón de marcado carácter etrusco;* toda el asa con su remate *es idéntica á la de algunos vasos etruscos de bronce*, pero lo demás de la figura nada tiene que ver con las cosas etruscas.„

***

Es tan singular este objeto de bronce, que, según vimos nada encuentran parecido cuantos arqueólogos lo han estudiado; sin embargo, puedo afirmar rotundamente que no se trata de una superchería, como algunos pretenden, y que, por el contrario, su hallazgo se verificó en las condiciones que al comienzo indiqué. Por otra parte, hay que tener muy en cuenta que en la comarca de que me ocupo nunca hubo comercio de objetos arqueológicos, y mucho menos por eso mismo, quien se dedicase á la falsificación de éstos.

Ahora bien; la pátina que recubre el bronce y su mismo estado de descomposición parcial, así como el nivel del suelo (entre los aluviones) á que fué encontrado, nos indican perfectamente su larga fecha; y como el punto de donde lo recogió el paisano conserva, según hemos visto, bastantes recuerdos de la antigüedad, de ahí que se pueda suponer con muchos visos de acierto, que tal figura ha sido fundida en una época bastante distanciada de la nuestra. Quizá date de aquellos tiempos cuyas influencias artísticas señalan en ella el Director del Museo Etnológico de Berlín y el que también lo es del Museo de Reproducciones de Madrid, aunque los demás caracteres no concuerden con los apuntados por estos señores, pues que en el campo de la arqueología á cada momento nos sale al camino lo más inesperado, y muy especialmente tratándose de la región gallega, donde no sería ésta la primer excepción que se registrara.

Ante la combinación de los tres rostros viene á nuestra mente la idea de las trinidades egipcias, de la *Trimurti* indica, ó, mejor aún, la de una de aquellas triadas fenicias que tanto influyeron en la antigua mitología, puesto que, como dice un autor (Víctor Gebhardt, *Los dioses de Grecia y Roma*), los fenicios transportaban de un lado á otro con sus artefactos las vergonzosas falsedades con que la raza de Caín pervirtió las primitivas nociones; siendo, según el mismo, la triada de Baal, Astarté y Melkarth, peculiar de Tiro y Sidón, la que constituyó la esencia de la fe y del culto en la mayor parte de las colonias. En el Museo de Cagliari (Cerdeña) consérvase un ídolo de bronce representando una de estas triadas fenicias, que tiene también tres cabezas, con la diferencia de que en lugar de sustituir dos de ésta á los brazos, como ocurre en el objeto de Espasante, están las tres unidas al cuello, formando racimo.

La puntiaguda capucha de nuestro bronce, bien dice el Sr. Mélida en su interesante carta que se parece al gorro usado en Frigia y al que cubre la cabeza de diversas representaciones mitológicas del mundo clásico; y yo debo de añadir que aquélla reviste la particularidad de tener una prolongación á manera de apéndice semejante al que también tiene la estatua de

bronce de Baal—fenicia—que se conserva en el citado Museo de Cagliari; apéndice que si en la figura de Espasante hace las veces, al parecer, de asa rematada por un mascarón, en la citada de Cerdeña está dispuesto de una manera muy semejante, ó sea curvado hacia la espalda, en forma de gancho, en cuyo extremo sujeta una culebra (1).

Los pechos figurando soles tienen también explicación muy sencilla, colocados ya en el terreno de ver en este ejemplar metálico influencias semíticas, porque el astro rey, que tan gran papel desempeñó en las antiguas creencias, tenía uno muy principal en el paganismo semítico, pues era el *Bel* ó *Baal* de los cielos, al que servían de asesores—como dice Gebhardt—los demás planetas. Y, últimamente, siguiendo por el mismo camino de las conjeturas, pudiera también ocurrir que el receptáculo anular de sobre el hombro derecho estuviese destinado á servir de encaje al bidente que las dos mencionadas estatuas de Cagliari nos muestran cogido en alto con la mano y apoyado el ástil contra el brazo, puesto que careciendo el bronce de Espasante de las extremidades superiores, tendrían que adoptar otro medio supletorio, á fin de no privar á la imagen del simbólico cetro (2).

Yo justifico la presencia de este bronce representando una divinidad semítica en la costa más septentrional de Galicia, ya por haber alcanzado tales influencias religiosas hasta estos países más accidentales, tan visitados por las gentes de Oriente, persistiendo quizá entre los naturales hasta tiempos relativamente muy cercanos á nosotros, ó, mejor aún, por ser un objeto importado de alguna de las numerosas colonias fundadas por los célebres navegantes. Según hemos visto, Gebhardt nos dice que la triada de Baal, Astarté y Melkart, peculiar de Tiro y de Sidón, constituyó la esencia de la fe y del culto en la mayor parte de las colonias; y que los traficantes de éstas visitaban muchísimo la comarca de Ortigueira, lo demuestran la *Orae Maritimae* de Avieno (los últimos estudios hechos sobre el célebre poema denotan que conocían detalladísimamente la costa del Ortegal), las grandiosas obras hidráulicas del puerto de Bares (situadas á 12 kilómetros al Nordeste del de Espasante), á ellos debidas, y, sobre todo, el hallazgo de monedas de *Gadir, Abdera* y *Sexs*, que tengo en mi poder, del siglo III antes de Jesucristo—según Gil, Berlanga y Hübner (Delgado, *Nuevo Método*, etc., vol. II, lámina 25 hasta 34, trae muchas idénticas)—en la comarca indicada, no lejos del Puerto de Espasante; y habiendo éstas ido á parar allí, no hay por qué dudar que lo propio ocurriese con el singular bronce, que, repito, pudo muy bien ser fundido en alguna colonia semítica donde ya existiese la influencia del arte etrusco que en él encuentran el arqueólogo alemán y el español.

Federico Maciñeira y Pardo,
Cronista de Ortigueira.

Madrid, Junio de 1902.

---

(1) En algunos bajo-relieves asirios que publica Maspero en su *Histoire de l'Orient Classique*, vemos también gorros muy puntiagudos, curvados hacia atrás, parecidos al de Espasante y Cagliari, aunque sin el indicado apéndice.

(2) Además de las semejanzas que hallo entre este bronce de Espasante y algunos otros de origen semítico, de que dejo hecha mención, encuentro también que el cabello dispuesto en rizos (pues no cabe duda que de esto se trata), que de manera tan original orla los tres rostros de nuestra estatuita, recuerda bastante el de una de las figuras yacentes que se ven en las cubiertas de los sarcófagos fenicios de Saïda (plancha 59 de la obra *Mission de Phénicie,* dirigida por Renán) y también los ensortijados mechones de la escultura procedente de Rual (num. 5) que figura en la plancha cuarta de la misma obra.

SECCION DE CIENCIAS HISTORICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

"Condiciones con que se ha de dorar y estofar y pintar el retablo que los señores canónigos Fernando de Mohedano y Doctor Navarro mandan hacer son las siguientes:

„Primeramente sepa el maestro ó maestros que de la dicha obra se encargaren que ha de desarmar el dicho retablo y ponerlo en la parte que se ha de pintar á su costa.

„De ser sobre buenos aparejos de yeso vivos, y mates y todas las juntas y quiebras por el respaldo han de ser enervadas con buen engrudo fuerte y enlenzadas y plastecidas por la haz, conforme á buena obra.

„Es condicion que el mutilo sobre que se funda el pedrestal, la primera moldura ha de ser dorada y todas las fajas altas doradas y las canales blancas y las hojas y frutas doradas y coloridas de buenas colores graciadas.

„Las escamas perfiladas de oro y las canales doradas, lo demas blanco, el lado la faja que hace el rodeo dorado y el campo blanco y el campo a una faja de un pan de oro en ancho que cause artezon y el artezon blanco y en él un subiente brutesco labrado de pincel e colorido.

„El mutilo del lado como el frontero y el otro del otro lado como el dicho.

„La moldura del pedrestal y banco bajo y alto dorado y las impostas nichos dorados.

„Los pedrestales y entre machos, que también se causan otros pilastrones, se han de dorar de una fajas de oro de un pan en ancho que cause un artezon en cada plan, el cual arteson ha de ser en campo blanco y en cada campo labrado un subiente colorido de buenos colores.

„Los artesones que con cada ochavo causa el nicho ha de ser de sus fajas de oro haciendo artesones el campo blanco y labrado de pincel como lo demas.

„La venera del mismo dorada y blanca, los altos dorados y los hondos blancos, las entre calles y los cuadros de entre ellas, de dorado y blanco como lo demas.

„El alquitrave que sirve de bastidor todo dorado.

„Las basas de las colunas de oro y blanco con todo lo alto dorado y las canales blancas.

„Las colunas, el primer trozo de la talla dorado campo y talla, y la talla colorida y esgraciada, la coluna de arriba con su capitel dorado y las estrías hondas en blanco y lo demas dorado. El capitel dorado como está dicho y estofado y grabado.

„El alquitrave dorado, el friso dorado, la guarnición y el campo blanco en el va un bocelesco de colores abastado, la cornisa dorada, el frontispicio que le corresponda en todo.

„El escudo dorado y de colores como lo pida el blason de las armas.

„Los traspilares y los pilastrones de los lados correspondan á la labor del banco con fajas de oro campo blanco y en el campo labrados unos subientes coloridos como los del dicho banco y pedrestales.

„Las tres figuras de san Sebastian y los dos obispos que estan en el banco han de ser todas doradas y estofadas de punta de pincel en algunas partes

y en otras grabadas imitando cada parte á la ropa de que está vestido cada santo.

„La caja del Cristo en esta forma, los lados dorados y blancos con la faja que hagan artesones de alto a bajo y el campo blanco labrado de sus subientes de romano al rededor, en la tosca que causa el hueco de la caja por lo alto unos recuadramentos de oro y blanco, los campos llenos de algunas rosas de pincel.

„El tablero que hace respaldo del Cristo ha de ser pintado al olio de un cielo oscuro y sus lejos de una ciudad y su relicario y otras curiosidades en el dicho tablero.

„El dorado de todo este retablo ha de ser de oro bruñido, lustrante y sano y los blancos bruñidos conforme á buena obra.

„El término en que ha de hacerse será en cuatro meses.= *Fernando Mohedano de Saavedra.=El Lid. Navarro.*„—La firma de Enríquez es la núm. 3 en la primera lámina.

Illescas (Juan de).—Se examinó y fué dado por maestro de pintura en 9 de Septiembre de 1545. Le examinaron los Veedores Juan González, Francisco Castillejo y Francisco del Rosal y le vieron pintar "sarguería, figuras, rejas de hierro doradas labradas, é puertas á cuartos y en todas maneras„. Fué ante el escribano Felipe de Riaza (libro VI sin foliar). De este examen y de todos los otros que anotamos se deduce que en el siglo XVI no existía la diferencia entre pintor artista y pintor de brocha, como hoy decimos, pues lo mismo se le examina de pintar figuras que de pintar rejas y puertas.

Jaén (Juan de).—Hijo de Alonso de Jaén, ollero, vecino de Córdoba en la collación de San Lorenzo. Arrendó, en 5 de Febrero de 1555 unas casas del sacristán de San Lorenzo por 15 ducados. (Alonso de Toledo, libro XXXIII, folio 121.)

Antes vivía en la plazuela de las Doblas en un palacio que arrendó en 3 de Marzo de 1552, por 1 312 maravedises al año. (Juan de Slava, tomo XIII, fol. 801.) Palacio no se entiende aquí en la acepción corriente, sino apartado de casa, generalmente de planta baja.

López Moreno (Diego).—Natural y vecino de Cañete de las Torres. Se examinó de pintor ante Pedro Fernández de Ayora, Alcalde, y Francisco del Rosal, en 7 de Julio de 1579, y le dieron por maestro después de verle pintar sargas de figuras y todo lo á ellas tocante y de allí abajo en sargas. (Tomo XXX, fol. 292, de Francisco de Riaza.)

Martínez (Francisco).—Hijo de Antón Martínez, pintor, vecino del Ajerquía. Se obligó, en 10 de Abril de 1547, ante Pedro Rodríguez, *el Viejo* (libro IV, sin foliar), á pagar á Antón de Castillejo veintisiete reales y medio "por los que gastó por mí en me librar de la queja e informacion que dió de mí Diego de Moreta y de doce reales que distes por mí al dicho Diego de Moreta por que partiese mano de la queja, sobre que estube preso y cuatro reales de la comida que me distes ocho días que estube preso...„

Mesa (Pedro de).—Fué examinado y dado por maestro en 27 de Septiembre de 1545 por el Alcalde Simón Moñiz y los Veedores Juan González, Francisco Castillejo y Francisco del Rosal, después que le vieron pintar "paños de figuras, puertas, cuartos e un arca„. (Tomo VI, de Felipe de Riaza, sin foliar.)

Molina (D. Fernando de).—Véase el artículo de éste en nuestro *Diccionario* y el de *Molina*, escultor, en el de Cean Bermúdez. En el *Libro de consultas* del convento de San Pablo, que se guarda en el Archivo municipal, hay á la página 78 una que dice así:

"En el mismo día 13 de agosto de dicho año (1722) asistiendo los R.^{dos} P.^{es} referidos en la antecedente consulta, propuso el dicho P.^{e} M.^{o} P.^{or} como habiendose quitado de la capilla mayor de la Iglesia deste convento por haber servido ya algunos años, haberse mojado y no tener ya aquel lustre que para tal sitio se requiere, una colgadura de guadameziles que dio á este convento D. Fernando de Molina racionero de la Sta Iglesia, pedia el dicho D. Fernando que en proposicion de no servir se le volvise dicha colga dura y pidiendo el R.^{do} P.^{e} M.^{tro} P.^{or} a los dichos P.^{es} dijesen su parecer para si convenia volver la dicha colgadura o no, le dijeron conviniendo todos; en que dando dicho D. Fernando recibo se le volviese la colgadura y conformandose el R ^{do} P ^{e} M.^{o} P.^{or} con dicho parecer se votó por votos secretos de habas y garbanzos como es costumbre y saldó dicha consulta aprobada por todas las habas, de que yo el presente notario doy fee en dicho dia, mes y año. Fr. Ger.^{mo} de Fuenllana."

Moñiz (Simón) —Fué Alcalde de los pintores en 1545 y 1549, según las actas de examen de varios pintores que van relatados en sus respectivos lugares. Por el cargo que desempeñaba debía ser un pintor bastante reputado.

Muñoz(Bartolomé).—Vecino del barrio de San Andrés. Véase *Fernández* (Antonio).

Oliver (Francisco de).—Véase en la primera serie el artículo titulado "Alonso de Ribera, Pedro Becerra, Francisco de Oliver y otros pintores". En 1590 era vecino en la calle de la Feria, y en el inventario de un tal Pedro de Miranda, que debió ser hombre muy acaudalado, entre los créditos á favor del difunto, aparece Oliver debiendo 434 maravedís de resto de una cédula de mayor cuantía.

Peñalosa (Juan de).—Tiene artículo en Cean y en nuestro *Diccionario*. Véase el artículo de Pablo de Céspedes, que finalizará el presente trabajo.

Pérez (Pedro).—Hijo de Martín Sánchez. Hizo testamento en 7 de Noviembre de 1554, ante Alonso de Toledo. (Libro XXXII, fol. 1.040 vuelto.) Tuvo una hija, llamada Isabel Rodríguez, que casó con Juan Jiménez y que debió morir antes que el padre, puesto que deja por herederos á Alonso y Juan Pérez, sus hijos, y no nombra á la hija.

Ribera (Alonso de).—Tiene artículo en la primera serie, al que se pueden añadir los datos siguientes:

En 21 de Enero de 1576, en unión de Lázaro López, zapatero, revocó el arrendamiento de la casa donde vivían, que era de Alonso de Cazalla. (Tomo IX de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 149.)

En 1590 era vecino en la collación de San Juan y debía á un tal Pedro de Miranda 1.188 maravedises por cédula y asiento del libro de Miranda. Así consta del inventario de éste.

En 22 de Febrero de 1592 contrató, en unión del pintor D. Leonardo Henríquez, la pintura del retablo de San Sebastián, en la Catedral. (Véase el artículo de *Henríquez*, donde copiamos las condiciones.)

En 15 de Mayo de 1603 (Escribanía de Alonso Rodríguez de la Cruz, libro LXII, sin folios) pidió al Cabildo catedral que le rebajara la renta de 10.000 maravedís que venía pagando de unas casas que tenía de por vida, en razón de que era pobre y la casa estaba muy cara. Hernán Ruiz tasó la casa en 7.000 maravedís, y el Cabildo le hizo la rebaja al precio marcado por su maestro mayor. En todos los contratos se ponía pintor de imaginería.

Robles (Juan de).—Fué Veedor del oficio, según el acta de examen de Antonio Fernández, en 1549.

Rodríguez (Juan).—No era vecino

de Córdoba, sino *estante* en 6 de Septiembre de 1574 en que, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro VIII, fólio 669) se obligó á Sebastián de Córdoba y Juan Salvador, plateros, y á la Cofradía de San Elisio, á pintar una estatua de Santa Lucía, que la Cofradía regalaba á la Catedral, y hoy está en la capilla de San Juan Bautista. He aquí las condiciones de la obra: "Dorar toda la figura, ecepto el manto que ha de ser plateado, y el manto ha de ser dado de carmín con una azanefa de tres dedos de ancho, labrado de rebesco y la figura dorada de muy buen oro y lo plateado de buena plata. La corona ha de ser de verde rajada y los cabellos cubiertos de oleo de manera que haga rubio, con sus rajados de oro y que los cabellos requieren...

„La primera ropa encima ha de ser azul y carmín de buena color, que haga tornasol, y ha de ser rajada á la larga con su guarnición orilla de dos dedos y medio de ancho y el envez de carmín remplido. En la ropa unas púrpuras de punta de pincel de buena gracia y una guarnición á la redonda más de cuatro dedos de ancho, un muy buen revesco resacado de azul; la cinta que corre desde la pretina hasta tener el manto, verde escursado con carmín y su rajado atravesado. El cinto de oleo con la piedra colorada en medio. La palma conforme la palma rajada. La peana e el friso azul y las molduras de oro con sus letras goticas en el friso, las que le dieren, e ponga el plato dorado y los rojos naturales, el rostro, manos y pies de muy buena encarnacion que esté muy hermosa y bien abierta. La boca y ojos conforme lo que requiere, y con las dichas condiciones se obligó de pintarla en veinte días, á contento de Francisco Gutiérrez, escultor y de un pintor que de ello sepan, y por el oro y plata y pintura y acabada esta se obligó Sebastián de Cordoba de dar al pintor trece ducados el día que la acabare.„

Rojas (Lorenzo de). — La noticia que tenemos de este artista es más interesante para la historia del histrionismo que para la de la pintura. Es una escritura, que copiamos íntegra, extendida ante Francisco de Riaza, y se halla en su libro XX. Hela aquí:

"Sepan cuantos esta carta vieren como en la ciudad de Cordoba diez y seis de Mayo de mil y quinientos sesenta y siete, otorgaron Juan de Trujillo e Juan Muñoz, e Rodrigo Morales e Francisco de Yuso e Cristobal Rodriguez e Gil del Rincon, andantes en las plazas de esta ciudad, e dijeron que son convenidos con Lorenzo de Rojas, pintor, vecino de Cordoba, de salir, como la presente se obligan, de sacar el dia del Corpus Cristi, primero que verná de este año de mil e quinientos e sesenta e siete por la mañana hasta el medio día el grifo segun e de la manera que se llevó el año pasado e por la misma orden, yendo en la procesion hasta que vuelva á la iglesia mayor y el dicho dia han de ir al monesterio de Santa Ines e la Santísima Trinidad, con tanto que les dé de comer el dicho día del Corpus Cristi y de almorzar y el miércoles antes de cenar e por dos reales e medio por el trabajo que cada uno ha de tener que son por todos quince reales pagados el dicho dia del Corpus Cristi, e si no saliere e fuere á las dichas partes que está dicho, el dia del Corpus Cristi, con el dicho grifo e pelear con él en los tablados que la ciudad señalare, que el dicho Lorenzo de Rojas pueda cojer dende otra parte en lugar del que faltare e darle cualquier precio de mrs. e por lo que mas costare de los dichos dos reales e medio se pueda dar mandamiento de prision contra él, para lo cual sea bastante el juramento del dicho Lorenzo de Rojas al cual lo difirieron y estando presente el dicho Lorenzo de Rojas, aceptó y

recibió en su favor este concierto, quedó e se obligó que cumpliendo los dichos Juan Trujillo y los demás sus consortes este concierto, les pagará quince reales, á cada uno dellos dos reales y medio y de almorzar y comer el dicho dia del Corpus Cristi y el miercoles en la noche antes de cenar, prometieron de haber por firme este concierto so pena que de la presente el que no lo cumpliere caya en dos mli mrs. de penas y las dichas partes cada uno para lo que son obligados, obligaron sus personas e bienes, e dieron poder á las justicias para su ejecucion como por cosa pasada en cosa juzgada y los dichos Francisco de Ayuso y Juan Muñoz y Rodrigo Morales y Gil del Rincon y Cristobal Rodriguez dijeron ser mayores de diez y ocho años y menores de veinte y cinco, juraron por Dios e por santa María este concierto no alegar menoría, so pena de perjuros y los demás confesaron ser mayores de veinte y cinco años. Testigos Simon Ruiz que firmó por los que no sabían y Francisco Pie de Villa y Alonso López.=*Cristobal Rodriguez. Rincon Ruiz.*=*Francisco de Riaza* escribano público.„

Rosal (Francisco del).—Parece que de este pintor hay cuadros en los claustros y enfermerías del Hospital de Jesús Nazareno, y tenemos viva curiosidad por verlos; pero hace pocos años que el actual Obispo de Córdoba ha establecido clausura para las beatas que allí viven, aunque no tienen votos, y de esta manera se ha impedido que se puedan reconocer tales cuadros y admirarlos si son buenos. Si uno de ellos es una Virgen con Cristo muerto que han puesto en el portal, era Rosal un pintorazo, porque aquello es muy bueno. Su firma es la núm. 20 en las láminas que ilustran este trabajo.

Los datos que de Rosal hemos podido reunir, son éstos:

En 1545 era ya hombre bien reputado en su arte, puesto que en los exámenes de pintores aparece como veedor del oficio. Ejerce el mismo cargo en 1547 y 49 en los exámenes de estos años.

En 29 de Abril de 1552 le encontramos ya tomando una obra por su cuenta, aunque de escasa importancia, en el Hospitalico de los Ríos, que entonces se llamaba el Hospital del Maestrescuela. Se la encomendó el patrono D. Pedro de los Ríos, ante Pedro Sánchez (tomo IV, fol. 89), y consistía en lo siguiente:

"Primeramente se ha de escalar una pared desde la puerta en adelante trece varas hasta las alabes de los tejados y se ha de rehinchar un cimiento y encalar de doce varas en largo y tres varas de alto hasta lo encalado viejo. Hace de pintar en las trece varas del encalado hasta los alabes encima de la puerta un escudo con un feston y dos colunas a los lados y otros dos escudos pequeños con las armas de los Rios al olio Una oveja de pietro y blanco por alicer por lo alto y otra subiente por los lados y todo ha de ser al fresco y despezado de azul fino y retundir la puerta, todo digo que se acabará para el dia de San Juan de junio deste presente año de mil e quinientos e cincuenta y dos por precio de veinte y cinco ducados y se me ha de dar luego seis mil mrs. y el resto después de acaballo...„

El 16 de Enero de 1553 tomó á su cargo, por 11.000 maravedis, la pintura de todo el claustro del jardín del convento de la Merced, cuyas condiciones no copiamos porque, aparte de unos escudos, no tiene carácter artístico (libro XXX, fol. 167, de Alonso de Toledo), y á 17 del mismo mes cedió la mitad de la obra á Antón de Castillejo, como el lector puede ver en el artículo de éste.

En 25 de Junio de 1555 arrendó á Francisco de Rosales, boticario, unas

tiendas en la collación de San Pedro, fronteras al cementerio de la parroquia, por cuatro años, á 3.000 maravedises cada uno. Rosal las tenía arrendadas por vida. (Libro XXXIII, folio 580 de Alonso de Toledo.)

En 3 de Julio de 1558 se encargó de pintar el artesonado de la parroquia de San Nicolás de la Villa, en la nave de en medio, contratándolo, con el rector y obrero Antonio de Avila, por 18.000 maravedises, obligándose á darlo acabado el día de Santa María de Agosto. (Libro X de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 404 vuelto.) Se conserva parte de esta obra y es lástima que esté tapado con las bóvedas, porque es una preciosidad lo mismo de líneas que de pintura.

Las condiciones fueron las siguientes:

"Primeramente se ha de aparejar toda la madera de esta manera. Hace de dar una mano de engrudo y despues de seca se han de dar dos manos de yeso vivo muy delgado y luego raido y dado una mano de engrudo sobre el aparejo algo fuerte para que luzcan las colores.

„Entiendese que en los paños han de ir las cuentas repartidas dos colores naranjado y colorado y el campo azul que esté hecha de buenos colores buen azul fino con buen engrudo.

„Iten es condicion que el friso del alquitrave ha de tener un romano muy bien hecho con muy buenos colores el campo de dorado y colorado á mitades y la moldura alta y baja de un jaspe de buen color repartido á de un arte y esta obra hecha desta manera pongo en treinta mil mrs. y cualquier oficial que esta obra tomare sea obligado de dar por estas condiciones dos ducados...

"Puso esta obra con las condiciones sobre dichas Baltasar del Aguila firmolo de su nombre. — *Baltasar del Aguila.*„

Otro documento de Rosal, muy curioso, aunque la obra no existe ya, es el contrato que celebró en 17 de Febrero de 1563 con los vecinos de la calle del Reloj, Fernando del Castillo, Juan Cartil, mercader, y Alonso Pérez, arruquero, para pintar la calle que se llamaba entonces del Morillo; después se llamó, á causa de esta obra, de los Santos Antones, y ahora de Munda (libro XVI, de Juan de Riaza, sin folios). La calle del Reloj se llamaba entonces de Santo Domingo. La obra consistió en blanquear la calle del Morillo desde la esquina de la casa de Luis Gutiérrez, mercader, hasta la esquina de Juan Ruiz, tabernero.

"La cual ha de blanquear de dos varas en alto con su cal, de manera que quede bien fecho e ssi que blanquee en la dicha calle del Morillo ha de poner e pintar e hacer cruces e poner e pintar figuras de los santos Santo Anton y San Marcial e pies e manos e llamas de fuego de una acera a otra de la dicha calleja del Morillo de manera que toda la dicha calle quede pintada de las dichas figuras de santos e cruces e llamas de fuego y en las vueltas de la dicha calle faga en ellas las pinturas e figuras que el quisiere a su voluntad, lo cual se hace para efeto que las dichas calles estén limpias y en ellas no se echen inmundicias, lo cual otorgó y prometió el dicho Francisco del Rosal pintor de empezar a hacer e poner mano el viernes primero de la semana que se contarán diez y nueve dias deste presente mes de Febrero e lo dara acabado e bien fecho en fin deste presente mes... por diez ducados en reales los tres ducados luego, de los cuales se dió por entregados, los otros siete ducados dos el jueves diez y ocho del presente mes y lo demas el lunes primero veinte y dos del presente„... Y además le habían de dar "un mandamiento del señor alcalde mayor e de

otras justicias para que contribuyan las personas que tienen casas en la dicha calle que con Luis Sanchez mercader e un hilador que vive en la dicha calle, e Juan Gonzalez sastre para que pague los mrs. que la justicia repartiere la cual cobranza ha de solicitar el dicho Francisco del Rosal e poner e facer en ello las diligencias que convengan. „ Entre los testigos figura un Pedro Seoane, pintor, vecino de Córdoba.

En 1573 aparece de Alcalde del oficio en el examen de Francisco González, hijo de Alonso González, de pintura de guadamecíes. (Libro XXXVI, fol. 376 vuelto, de Pedro Gutiérrez.)

En 3 de Septiembre de 1578 pide al Cabildo de la ciudad que le paguen unos escudos que había pintado en las Casas Consistoriales (acta de este día), y en 9 de Julio de 1579 aparece acompañando al pintor Pedro Fernández de Ayora, Alcalde, en sustitución de Andrés Gutiérrez, Veedor para el examen de Diego López Moreno.

Después de esta fecha no hemos encontrado noticias suyas hasta 14 de Octubre de 1598, en que, cargado de años, pobre y enfermo, otorgó su testamento ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro LIII, sin folios), en el Hospital de San Sebastián.

Manda enterrarse en el mismo Hospital en la sepultura que allí le dieren.

Las Misas se han de decir en el Hospital, en la capilla de los Obispos de la Catedral y en otras partes.

Manda ocho maravedises á la obra de la Catedral y cuatro á la Trinidad y redención de cautivos.

Todos los bienes que María de Herrera, su mujer, trajo al matrimonio y los que él le ha dado que se quede con ellos.

"Declaro que en las casas en que vivo a la Magdalena tengo cinco gigantes y ocho caballejos de madera y dos meses grandes y cuatro retablos de Italia y Flandes y un banco grande con losa y aderezos de pintor y bastidores de madera y dos herreruelos y dos pares de calzones y dos sayos y debo de la casa donde esto está tres ducados.

„Declaro que en poder de Villafaña que fue confitero está cierta escritura tocante a los titulos destas mis casas, al matadero y sobre estas casas se siguió pleito ante Gonzalo Fernandez escribano publico, habra veinte años poco mas o menos.„

Nombra albaceas al licenciado Molina, Rector del Hospital, y Esteban Pérez, que sirve en el mismo Hospital, y heredero el Hospital para socorro de los pobres.

No firmó á causa de su enfermedad.

(Continuará.)

Rafael Ramírez de Arellano.



BIBLIOGRAFÍA

ocions de Arqueología sagrada catalana por Joseph Gudiol y Cunill, prebere. — Vich, Imp. de la viuda de R. Anglada, MCMII. Un volumen en 4.º mayor de 647 páginas, escrito en catalán. Obra laureada con el único accésit (5.000 pesetas) concedido en el Concurso Martorell de 1902.

Hecho es reconocido por todos que los grandes núcleos artísticos despiertan las aficiones que no nacidas aún, mal desarrolladas ó muertas, acaso nunca tuvieron ocasión de ejercer su alta misión civilizadora. Nuevo ejemplo de esta verdad nos ofrece el Museo Episcopal de Vich. La asombrosa colección de objetos reunida por los entusiastas trabajos del Obispo Morgades y del canónigo Collell, han sido la base de un movimiento arqueológico y artístico en la ciudad, que sin ese agijón quizá hubiese seguido en su fructífera, pero prosáica vida agrícola é industrial.

Fruto de esa actividad es el notabilísimo libro cuyo título encabeza estas lineas. Tiene á su cargo el Sr. Gudiol la conservación del Museo Episcopal de Vich, que desempeña con un celo y una inteligencia dignos de todo encomio; y el contacto diario con aquellas maravillas que hablan á su alma de sacerdote y de arqueólogo palabras de otros tiempos de fe y de arte purísimos, excitando sus nativas aficiones, dieron por fruto el libro de que nos ocupamos. Y como confirmación de que el entusiasmo que el Museo inspira al autor de aquél es el origen y objeto de sus trabajos, está el hecho de que generosamente cede todos los productos de sus obra al fomento del célebre Centro arqueológico que está á su cargo.

Es el Sr. Gudiol un sacerdote de la raza de los Reusens, Bouillet, Barbier de Montault, Ferreiro, Oviedo y tantos otros extranjeros y españoles que han enriquecido la Arqueología sagrada con libros de verdadero mérito. El del sabio presbítero catalán comprende el conjunto de esa ciencia histórica; comienza por un capítulo preliminar, donde trata sucinta, pero clara y metódicamente de las nociones previas y necesarias para apreciar qué cosa es la Arqueología sagrada, cuáles son sus diferencias con la Historia, cuál ha sido su desarrollo y es hoy su importancia como ciencia eclesiástica y cómo debe entenderse dividida, trazando luego el cuadro completo de las partes que comprende. Su método se apreciará mejor copiando este cuadro:



De todas estas materias trata en las diversas Edades históricas, después de dedicar dos capítulos á la protohistoria.

Imposible es seguir aquí todo el desarrollo del libro del Sr. Gudiol. Hagamos mención justa del conocimiento perfecto de las diversas cuestiones de que trata, de la vasta erudición que se avalora con sabias notas, y de las numerosas ilustraciones gráficas, algunas inéditas y verdaderamente curiosas. Citación especial merecen por lo singulares la tabla de siglas ó abreviaturas de inscripciones romanas, el análisis de los típicos frontales de altar catalanes, pintados en los siglos XII y XIII y de las ropas litúrgicas, de que tan gran copia atesora el Museo de Vich. Es notable igualmente la sección de iconografía gótica de Dios, de la Virgen y de los santos, estudiada directamente sobre los retablos del siglo XV; y no es para olvidada la lista de artistas poco conocidos ó totalmente ignorados que salen á la luz de la fama en las páginas del libro del Sr. Gudiol. Es aquél, en resumen, una obra capital, á la que habrán de acudir desde ahora todos los que hayan de ocuparse del arte en la región catalana.

Mas precisamente en este regionalismo radica algo que echamos de ver en la obra del sabio sacerdote vicense. Diríase que está envuelta en un extraño exclusivismo, que cual obscuro velo envuelve algunas líneas de tan notabilísimo trabajo. Noble es, y digno de todo respeto el amor al país que nos vió nacer; y no es menos laudatoria la tarea del que á sus artes especiales se dedica; pero estas no están nunca separadas de las demás, y el estudio de las artes catalanas no puede hacerse como si existiesen á su alrededor inabordables fronteras. Hoy que la arqueología *comparada* se ha impuesto, esos aislamientos no pueden existir, y en la obra del Sr. Gudiol notamos parquedad de análisis comparativos. Por ellos y con ellos se vería que, para no citar mas que algunos ejemplos, Lombardía y Cataluña son afines en arte; que la iglesia de Poblet, caso excepcional en la región, tiene su origen en Claraval y su hermana en Veruela; que Santas Creus es *un caso más* en la arquitectura del Císter y que la escasez de arbotantes en las iglesias góticas no es privativa de Cataluña, sino casi general en toda España. Verdad es que el sabio autor catalán no es pródigo en citar monumentos castellanos y leoneses, á los que sólo menta en son de vituperio al llegar el Renacimiento, haciendo notar que el *arte catalán* murió y el de los siglos XVI y XVII es hijo de *l'art espanyol ab tots los vicis inherents al carácter castellá.*

A la gran inteligencia del Sr. Gudiol no puede ocultársele que esos vicios no son imputables á Castilla, pues España y Europa entera fueron tributarias de un movimiento general, y Tomé y Churriguera no son sino satélites de Bernini y Borromini. Cúlpese, no á Castilla, sino á Italia de la unificación del arte, puesto que ella era la metrópoli de éste; y si puede dolerle á Cataluña la absorción de su personalidad por la general de España y más por la de Italia, este es un hecho histórico que siempre se repite, pues ahí están para probarlo la historia y el arte de Aragón anulados y obscurecidos por Cataluña desde D.ª Petronila hasta D. Fernando *el Católico.*

Perdónenos el Sr. Gudiol esta espansión del ánimo, amargado al notar en su hermoso libro esa tendencia al exclusivismo. No necesita Cataluña hacer alardes de autoctonia para haber sido grande en la Historia y en las artes y ocupar hoy un lugar eminente entre las regiones, todas hermanas, que forman España. Pero salvado este particular, hemos de repetir que el libro del Sr. Gudiol, por el método, por

la copia de datos é ilustraciones, por la abundante enumeración de ejemplares y de artistas, es un monumento del que puede enorgullecerse la Arqueología sagrada española.

L.

Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA AL MUSEO DE REPRODUCCIONES

Por iniciativa de D. Joaquín de Ciria y Vinent, que organizó la excursión particular en la forma acertadísima que es en él ya familiar y corriente, se reunieron el domingo 22 de Mayo para visitar una vez más el Museo de Reproducciones los señores Serrano Fatigati, Herrera, Marvá, Martín Arrúe, Dr. Del Amo, Jara, Guilmain, Lampérez, Cortés, Conde de la Oliva, Delgado, Conde de Polentinos, Aníbal Alvarez, Ciria, únicos á quienes fué posible avisar según se les encontró en la calle ó el Ateneo, fórmula adoptada para no herir á ningún compañero en la imposibilidad de repartir á domicilio invitaciones á todos.

Recordaron los asistentes al centro artístico las iniciativas de D. Juan Facundo Riaño perdido hace pocos años para la ciencia y pudieron apreciar en los numerosos vaciados de procedencia y fechas muy diversas que allí se han acumulado la fuerza de desarrollo que él supo dar desde el primer momento á la interesante fundación.

La Redacción de este Boletín desearía dirigir un ruego á las ilustradas personas que están al frente del Museo; que se gestione la adquisición de reproducciones de algunos de los relieves del claustro de Silos, de las repisas de la capilla de Santa Catalina en Burgos, de las originales portadas de la Colegiata de Tudela y de Santa María la Real de Sangüesa, según se está haciendo desde hace tiempo en el Museo análogo de París donde se ven las puertas de *Saintes* y de otros monumentos íntegras y en condiciones de ser comparadas á los monumentos de diversas épocas.

Los excursionistas almorzaron luego en el Retiro consumiendo una clásica *paella* bien preparada y bien servida en la barraca valenciana.

FIESTA DADA POR ÈL DOCTOR DEL AMO

La visita al Museo tuvo como secuela el banquete en el pabellón del Casino de Madrid con que el muy ilustrado é infatigable cónsul de España en California D. Gregorio del Amo obsequió á los que habían sido sus compañeros en la susodicha visita.

De la esplendidez de la fiesta y de los detalles positivos no hay que hablar siendo quien era el que la daba y habiéndose encargado de servirla la empresa de los comedores de Sociedad tan acreditada. De lo que allí se habló proyectando actos para la difusión de la cultura patria se tocarán en el próximo año y en los siguientes los resultados prácticos que son más elocuentes que las palabras.

Nuestro Presidente, y los Sres. Herrera, Jara, Lampérez y Ciria, pusieron de relieve el acendrado amor á España que revelan todos los actos del docto cónsul español, y éste contestó con sentidísimas frases llenas de promesas que se harán efectivas en sus nuevos trabajos.

Los miembros de este Sociedad que saben armonizar una acendrada y eficaz devoción por la Patria á los sentimientos de humanidad y de cultura se asociarán todos de seguro á la ampliación de los esfuerzos para seguir propagando ésta entre todos nuestros conciudadanos.



JACINTO VERDAGUER

UN RECUERDO

Verdaguer ha muerto. El Boletín de la Sociedad Española de Excursiones rinde ante el sepulcro del gran poeta catalán el homenaje de su admiración y de su sentimiento.

El altísimo renombre y la universal fama del cantor de *L'Atlántida,* hacen innecesaria una necrología. No lo son, por lo tanto, estas líneas, ni la humilde pluma del que las escribe es digna de tal empresa Constituyen sencillamente un recuerdo de viaje, en el que aparece por modo interesante la figura del insigne catalán.

Visitaba yo el 21 del pasado Agosto el hermoso claustro de la Catedral de Vich, en compañía de dos ilustres personajes vicenses. Al volver la galería del Norte, en uno de los admirables ventanales de pétreo encaje, frente al sepulcro de Balmes, que se yergue en el centro del patio, apareció á mi vista la austera figura de un sacerdote. Ensimismado, abstraído, fijando intensamente la mirada en la tumba del gran filósofo cristiano, parecía olvidado de cuanto le rodeaba Era Verdaguer.

Habíale yo tratado en Madrid cuando las borrascas de su azarosa vida le condujeron á la corte en busca de protección y auxilio. No le faltaron; y alguien, cuyo ilustre nombre no ha de revelarse aquí, sacóle de aquellas tribulaciones. La misma persona lo presentó en mi casa, y allí, rodeado de la admiración y del cariño de todos, pareció revivir aquel gran espíritu, algo huraño por temperamento y por hábito de desgracia. Cuando, devueltas las licencias eclesiásticas, dijo su *primera* Misa en el oratorio de la calle de Valverde, los que en mi casa le habíamos tratado asistimos conmovidos á aquella resurrección á la vida del sacerdote, que transfiguró por completo la tristísima fisonomía del poeta.

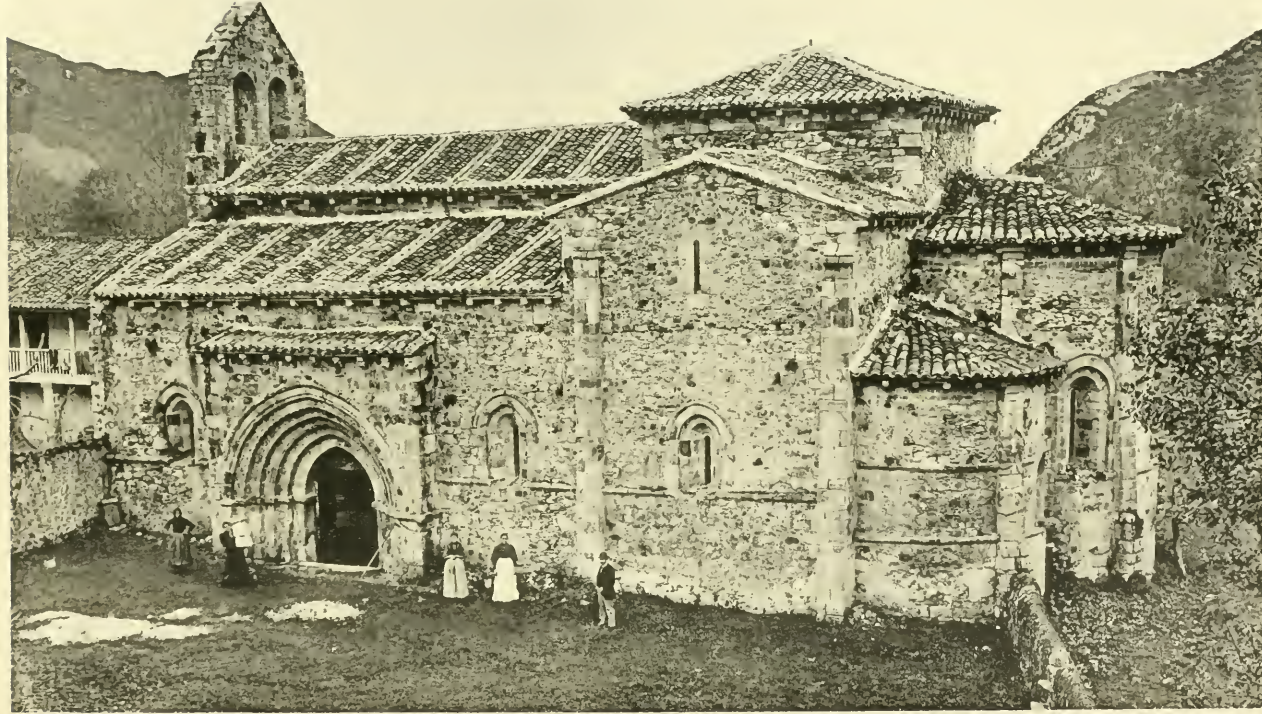
Al encontrármelo en el solitario claustro de Vich, el ruido de mis pasos sacóle de su éxtasis, y como el que vuelve aturdido de largo viaje, balbuceó afectuosas palabras de salutación. Y contestando á una pregunta mía:

—No –me dijo,—me marcho ahora mismo á Barcelona Llevo aquí un gran rato, pues como siempre que vengo á Vich, mi última visita, mi despedida, es para Balmes. Y al pronunciar estas frases quedóse rígido, reconcentrado, mirando tiernamente la estatua del autor del *Criterio.* ¡Quién pudiera adivinar el íntimo coloquio que en aquel momento, como en tantos otros, entablaron á traves de los espacios intermundanos las almas del poeta y del filósofo, toda delirios y visiones la una, toda claridad y equilibrio la otra, pero ambas iguales en grandeza y en fe!

A poco desapareció en la sombra de la galería la figura del poeta, y un instante después perdióse el eco de sus pasos. No volví á verle; pero hoy, que su nombre está en todos los labios, he recordado que fuí testigo de la despedida de Balmes y Verdaguer. ¿Despedida? No; que acaso al presente, en más alta esfera, las almas de ambos habrán reanudado el íntimo diálogo que corté involuntariamente en el claustro de Vich

V. L. R.

Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.



CLICH. DEL CONDE DE POLENTINOS — FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

ASTURIAS

MONASTERIO DE SAN ANTOLÍN DE BEDÓN

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Agosto-Octubre de 1902 | NÚM. 114-116

FOTOTIPIAS

Las 12 que acompañan al presente número se han distribuído entre las representaciones de monumentos y de esculturas que los decoran; las colecciones particulares de Madrid y retratos pertenecientes á dos de éstas que figuraron en la última Exposición: las tallas de madera de sillerías, ó retablos, y una joya muy conocida, pero digna de ser de nuevo estudiada.

MONUMENTOS Y ESCULTURAS

INTERIOR Y DETALLES DEL TEMPLO DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE
(DOS FOTOTIPIAS)

Se las estudia en el trabajo del Sr. Lampérez.

MONASTERIO DE SAN ANTOLÍN DE BEDÓN

La fototipia de este monasterio que hoy publicamos, completa el fotograbado que ocupa la pág. 301 del tomo correspondiente á Asturias y León de la moderna edición del antiguo Parcerisa, ampliada y editada por Daniel Cortezo.

En la segunda se le tomó escorzado desde los ábsides; en la nuestra se dibuja menos el conjunto de éstos y se aprecian mejor su fachada lateral, su extensión y el carácter de su ingreso.

Sus ábsides son tres y de medio tambor, con ventanas románicas de medio punto en el interior y levemente apuntadas en sus arquivoltas exteriores. Los contrafuertes tienen sección rectangular. Los canecillos y las impostas son sencillos.

Acúsase bien al exterior una linterna cuadrangular, y los brazos del crucero en los que se abren arriba, una verdadera saetera, y abajo ventanales muy análogos á los de los ábsides.

El ingreso es abocinado y con numerosas arquivoltas ojivas.

Toda la ornamentación es severa, rayando en seca en muchos puntos.

El interior corresponde bastante bien al exterior.

Están cubiertos por bóvedas el presbiterio, las dos colaterales y el crucero: la nave tiene techumbre de madera.

Los tramos están divididos por pilares de base cuadrada, y en los cuatro que suben á sostener la linterna hay medias columnas adosadas á ellos.

Los arcos formeros están apuntados.

En el altar mayor y del lado del Evangelio se ve, sobre una pilastra, la inscripción que declara la fecha de 1205 de Jesucristo [MCCX'III de la Era] como momento en que comenzaron las obras de este edificio, y el nombre de Juan como el del abad que regía entonces los destinos de la Comunidad.

Argáiz publicó en sus estudios otra inscripción que concuerda con ésta en el año de iniciación de los trabajos, y designa, por el contrario, al abad con el nombre de Nicolás. Hoy no ha sido posible averiguar de dónde la tomó.

A derecha é izquierda del ingreso se encuentran dos sepulcros

Uno presenta esculpida en su cubierta una espada colosal entre dos pequeños escudos. De su cubierta quedaba sólo hace años una mitad, y en ella se leía: *Diego Albs, el cavallero de Posada.* Pudiera ser éste pariente del abad D. Pedro Posada, que gobernaba el monasterio en 1517, y del cual dice *Argáiz* que "hecho erizo de beneficios y dignidades y acumulándolos todos en su persona, fundó un mayorazgo en un hijo suyo, con licencia del Emperador, y perdió la hacienda del monasterio, dándola toda en foros perpetuos á sus parientes, que eran naturales del país„.

El otro sepulcro luce un relieve del Calvario, de líneas muy toscas y muy deteriorado por el tiempo, y un águila dentro del escudo, que pudiera señalar los restos de un individuo de la familia de los Aguilares, fundadores del monasterio, en unión de otros nobles, si se ha de dar merecido crédito á lo que indica Ambrosio de Morales, que ya habló de este monumento en su *Viaje santo.*

Ambas tumbas tienen forma de ataúd y son de grandes dimensiones.

RELIEVES DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE LEÓN

Los dos arcos con relieves del claustro de la Catedral de León que publicamos en una misma fototipia, representan, á pesar de las marcadas diferencias de su trazado, dos fases próximas de la transición entre dos grandes períodos del arte medioeval en España.

El que se ve á la derecha contiene en su fondo elementos trasladados de otros sitios: ni los dos arquillos, ni las tres figuras que le enriquecen concuerdan entre sí en perfil ó en factura, aunque sí se refieren todas á una época, mal definida todavía, en que cedía por partes y comarcas su imperio el estilo románico al que le iba heredando, no de un golpe, ni con rapidez, si no paso á paso.

La estatua de la izquierda, simplemente pegada al muro, con la espada ó cuchillo de su martirio en la mano derecha y un pergamino á medio desarrollar en la izquierda, es un San Bartolomé, que haría juego casi de seguro á un San Pedro en cualquier imafronte ó ingreso destruído La disposición de su barba y su pelo echado por detrás de la oreja y cortado á la altura del cuello son las que se ven en todas las figuras de nuestros templos sustituyendo de un modo inmediato á las efigies con bucles ligeramente levantados que ocupan los canecillos del San Lorenzo y de otros templos de Segovia. llenos de esculturas románicas del último período labradas ya en el siglo XIII. Los ropajes del Apóstol son duros y amaneradísimos; pero se advierte en ellos una leve aspiración á la libertad que da ya el aspecto de flotar á la delantera de una sobretúnica ó manto.

La del centro es de mujer y se halla bajo un arco de herradura descansando en capiteles con palmetas que parece á primera vista un anuncio de mayor antigüedad respecto de las dos efigies que la acompañan; pero muchos detalles de su cuerpo y ropas llevan con seguridad á la afirmación contraria. Su cabeza está cubierta por una toca con dobleces no simétricos; del cuello parten sobre su pecho pliegues finísimos y se inicia allí una tendencia á disponer las telas para acusar las formas femeniles; la túnica y manto se han hecho con mayor soltura; el calzado se delimita por dos curvas suaves que se unen en aguda punta, y tanto la mano derecha que sostiene un libro, como la izquierda que recoge su manto, están compuestas de dedos finos



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

LEÓN

RELIEVES EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

separados entre sí y bien distribuídos en que no se observa la unión y el paralelismo rígido de los del San Bartolomé.

Aquella santa, virgen, Princesa ó noble dama cuya espiritualidad y esbeltez se han traducido, según los módulos de la época, por un excesivo alargamiento, declara con sus formas años ya relativamente avanzados de la décimotercera centuria. Afirma Cuadrado que en el borde de la hornacina que la corresponde hay una inscripción que dice: *Hic requiescit famulus dei Munio Ponzardi cantor hujus ecclesie, qui obiit in era MCCLXXVIII* (1240 de Jesucristo) *et qt. VI id setbr:* nosotros no hemos podido leer este epitafio que confirmaría con su fecha las deducciones sacadas del examen gráfico.

La efigie de la derecha ocupa el espacio cerrado en la parte superior por un arco que hoy parece de medio punto, algo reentrante también, é indudablemente desfigurado por los retoques que saltan á la vista. Impera en la hornacina el Salvador ó un Apóstol, sentado, con un libro abierto apoyado sobre su pierna izquierda y sostenido con la mano del mismo lado, y la derecha señalando con el índice, cual si estuviera en actitud de explicar los Misterios evangélicos. En su cabeza se dibuja el pelo partido cayendo á uno y otro lado por detrás de las orejas en larga cabellera; las cejas están ligeramente enarcadas, y la barba es dura, pero no presenta los elementos ensortijados ó retorcidos, tan característicos de los relieves de Silos y de muchos del siglo XII.

El ropaje es digno de las representaciones más arcaicas. Cae la túnica sobre las rodillas, dejando liso el espacio elíptico con que convencionalmente se las acusa, y se ha repetido en tantísimas labras, y alrededor de éste, y debajo, se plega menuda y simétricamente. Baja el manto de los hombros á los brazos y, desde la muñeca del derecho, desciende después de formar una curva por aquel lado y pasa al contrario. Con esta indumentaria contrasta sólo la hechura del calzado, análogo al de la dama, y la distribución de los dedos intermedia de realismo incipiente entre las de sus dos compañeros.

Al pie de la figura se lee: *In... túmulo jacet Petrus Lupi pbr et canónicus hujus eccle. qui obiit era...*, epitafio deficiente precisamente en la fecha que hubiera podido dar mayor fuerza á lo observado en las líneas. Los elementos gráficos declaran á esta figura como de la décimotercera centuria también, anterior á la que se encuentra á su lado y hecha con gusto arcaico, para adaptarse quizá, á la composición de que debió formar parte y al lugar en que hubo de colocársela.

El arco que se ve á la izquierda es apuntado y lleva en sus arquivoltas elementos decorativos de acento románico. En su parte inferior se lee: *Nuestra Señora de Foro* y *Oferta de Regla,* leyenda que fija bien su significación y que señala el lugar donde se verifican las tradicionales ceremonias recordatorias de la batalla de Clavijo, tal como este hecho se pinta en las tradiciones piadosas y no en la severa crítica histórica.

Luce en su interior una serie de figuras, que se inclinan á un lado, y muy interesantes por su factura en relación con las antes descritas.

En medio se destaca la Virgen; arriba hay dos ángeles; á la izquierda de aquélla un eclesiástico arrodillado; á la derecha una Anunciación.

Todos los personajes de este arco parecen relacionados entre sí, á diferencia de lo que ocurre con los del anterior.

La Virgen está sentada; lleva sobre su cabeza un velo ó toca que cae hasta los hombros y corona de cuatro florones; su manto y túnica están llenos de diminutos pliegues, pero no se distribuyen sobre las dos piernas en la forma del todo amane-

rada y simétrica de los del Salvador ó Apóstol de la hornacina próxima; su calzado es el propio de la mayor parte del período ojival.

Jesús presenta su cabeza desnuda, sin nimbo, ni diadema, ni signo alguno de realeza ni de divinidad; su rostro es vulgar y abultado; viste una túnica con mangas; puede sospecharse que se halla en actitud de bendecir y está sentado, no en las rodillas y sí sobre la diestra de su Madre, que le coge los piececitos con la otra mano.

Los dos ángeles prolongados en nubes han perdido sus cabezas.

El eclesiástico presenta un castillo.

En la Anunciación están María y el ángel de pie, ambos con nimbo, ella con toca, y sus ropajes tienen también menudas estrías.

El arco y los actores de las escenas en él compuestas acusan también el mismo período de las del arco vecino.

Son interesantísimas estas efigies, porque muestran el estado en que se mantuvo una de las direcciones de la escultura medioeval en España durante toda la primera mitad de la décimotercera centuria.

En las pequeñas figuritas románicas de capiteles y canecillos se había llegado por los mismos años ó en fechas anteriores á una relativa perfección, según se observa en muchas composiciones de este género de San Juan de los Caballeros de Segovia y de las portadas de la Vera-Cruz, que se halla fechada, perteneciente á la misma población; del Santo Domingo ó el San Nicolás de Soria, más finos en general por sus facturas que el claustro de la Colegiata de San Pedro ó los templetes de San Juan de Duero de la misma ciudad; de la Catedral vieja de Salamanca; del San Vicente y el San Pedro de Avila; de la Colegiata de Tudela, del San Pedro la Rúa de Estella, de los capiteles antiguos de la Catedral de Pamplona y de otros muchos de que ya se habló en anteriores estudios.

Algún artista genial del país ó extranjero, como el maestro Mateo del pórtico de la Gloria de Santiago, ó el autor de los Apóstoles del ingreso principal de San Vicente de Avila, subió desde fines del mismo siglo XII ó en igual período del XIII á tanta altura como se colocaron los artistas que esculpieron la Puerta Real de Chartres y otros monumentos coetáneos; pero los que copiaron la obra del primero en el pórtico del Paraíso de Orense ó intentaron seguir sus inspiraciones en otra puerta lateral de la misma iglesia, estuvieron ya menos afortunados en sus facturas, pudiéndose apreciar fácilmente que la invasión de los nuevos estilos escultóricos sorprendió á los imagineros del país haciéndoles ya desconfiar de la excelencia de lo que antes ejecutaban y volviéndoles á un estado de relativa infancia artística para lo que entonces debían aprender.

De aquí la inseguridad de mano, la abigarrada reunión de elementos de diferentes procedencias, la falta de espontaneidad y de maestría á la vez que se advierte en todas estas estatuas ó relieves, bien caracterizadas en las que hemos reproducido de las encerradas en los dos arcos, uno de medio punto y otro ojivo, adosados á uno de los muros del claustro de la Catedral de León. Se acusan en ellas á la vez, en inarmónica confusión, reminiscencias de tradiciones arcaicas y conatos de independiente personalidad; líneas propias de la labra de piedra y perfiles de la evoraria; manos con dedos humanos y extremidades de muñeco de madera doblada por sus charnelas; todo lo característico de un momento de iniciación en nuevas escuelas.

Comparando estos y otros muchos productos del trabajo nacional hacia 1230 ó 1240 con esculturas conservadas en el claustro de Burgos, ó en otros templos, con la indumentaria y el sello de los días de Alfonso *el Sabio,* se mide toda la intensidad

del sacudimiento que recibió el nuevo arte, lo mismo en las miniaturas donde el hecho era ya muy conocido, que en los relieves y las efigies á que no se había concedido tanta atención, ni se había consagrado un análisis tan delicado.

Ha falseado durante mucho tiempo las indicaciones y ha hecho difícil la solución de gran número de problemas lo que perduraron estas influencias por el prestigio que tuvieron y el enorme lapso de tiempo á que hubieron de extenderse, presentando los mismos perfiles y guardando los personajes la misma indumentaria en muchas obras que pueden clasificarse sin género alguno de duda muy dentro del siglo XIV, cuando se vestía ya de muy distinta manera y bastantes artistas trabajaban de otro modo.

Bien se advierte el enorme progreso realizado de una á otra época estableciendo un paralelo, siquiera sea á la ligera, entre los relieves ó estatuas de León que dejamos descritas y las de Fernando *el Santo* y Beatriz de Suavia, con corona y túnica aquél, tocada ésta como en las bellas láminas de la época del Rey *Sabio,* que hay á la entrada del claustro de la Catedral de Burgos, y conste que citamos éstas porque los personajes y sus ropas las señalan bien como ejemplo de lo que decimos, no porque sea necesario salir de León para apreciar idénticos contrastes.

Iguales túnicas y atavíos que el santo Rey presentan sus hijos en el grupo de cuatro niños que ocupa el mismo claustro, grupo referible al siglo XIV por el lugar que tiene en el monumento y la forma de enlace con él, pero inspirado del todo en el espléndido arte *alfonsi* que llega en las esculturas á estas fechas, como se extiende en los perfiles desde las cantigas hasta los códices justinianoscon las signaturas antiguas 991-a—991-b, guardados en el Archivo Histórico-Nacional, que han de ponerse también en la centuria décimocuarta.

Obsérvese del mismo modo, como indicación al paso, que estos prestigios de un gran período pesaron más en el ánimo de los artistas y en el de los varones; que en la movible fantasía femenina. En las repisas de la capilla de Santa Catalina, edificada de 1316 á 1352, se ve un Rey con la misma túnica y una corona análoga á la de San Fernando, en tanto que el tocado de las damas es ya muy diferente del que lleva Beatriz de Suavia Las armas cambiaron asimismo por las transformaciones continuas de la ofensa y la defensa en la guerra.

Al finalizar la décimotercera centuria se inicia aquí también una escuela escultórica nacional y se producen algunas obras en que se marca el sello del país sobre las formas de importación extranjera. No llega nuestro movimiento á la altura á que llegó el italiano de Nicolás de Pisa, ni tuvo para el arte patrio y humano las trascendencias de aquél; pero sí representa un despetar de carácter análogo, una ruptura con el convencionalismo imperante y una aspiración á buscar fuentes de genialidad en otras direcciones que no fueran la copia un día y otro de lo ya hecho.

Examinando el autor del libro Palencia, Valladolid y Zamora los sepulcros de *Villasirga* y *Aguilar de Campóo* y estableciendo paralelos entre las estatuas yacentes del Infante D. Felipe, de su esposa, de un caballero templario y de otras, reconoció fácilmente la identidad de factura y la comunidad de origen y pudo leer, por fortuna suya y de la historia, en una el nombre de *Antonio de Carrión*, que descubría al creador de tantas y tan interesantes labras hasta aquel momento sin paternidad conocida.

De unas y de otras efigies deben sacarse vaciados para nuestro Museo de Reproducciones, ya que no es fácil trasladar las de Villasirga, que están además hoy por hoy bien cuidadas: bien merece desempeñar un importante papel en aquel recinto la personalidad de un escultor español del siglo XIII.

Hay en el arte casos de *atavismo* tan marcados como los muy repetidos que se citan de la naturaleza: de ellos son ejemplo parcial las figuras que nos han servido de punto de partida para nuestro estudio y su existencia se confirma también por los relieves que sucedieron al arte *alfonsi* en uno de los períodos del siglo XIV.

La mayor parte de las grandes estatuas yacentes de esta última fecha son inferiores á las producidas en la inmediatamente anterior, si bien debe advertirse que la misma indisciplina que impera en las produciones desde que se anulan las últimas influencias del período *alfonsi* hace que sean muy distintos los méritos de las que hoy conservamos, señalándose más en ellas las diferencias producidas por las distintas aptitudes de los maestros, que los rasgos comunes á todas que debían constituir los genéricos de escuela.

Hacen muy apreciable á la de D. Lope de Luna, guardada en la parroquieta de la Seo de Zaragoza, la majestad y reposo, y la avalora el acierto en bastantes líneas; en tanto que la del caballero valenciano *Pere en Boil* que posee hoy nuestro Museo Arqueológico, es raquítica de propociones, dura en la mayor parte de sus perfiles y carece de todos los elementos necesarios para producir una relativa emoción estética.

Están hechas, en cambio con mayor delicadeza las figuritas de Prelados, de monjes y otras que se acostumbraba á reproducir durante los siglos XIII y XIV en representación de las Corporaciones que tomaron parte en las honras fúnebres del difunto y que en el segundo período se colocaban en los muros del arco destinado á proteger la urna y á poca más altura del sitio á que llegaba ésta.

En la decimocuarta centuria decayó por un momento aquí en España la escultura en grande y se afinó según acabamos de ver la de las formas pequeñas: en casi todas las comarcas se regresó algo hacia las representaciones del período románico llenando los claustros de verdaderas enciclopedias escritas en piedra.

Las galerías del monasterio de *Santas Creus* mandadas levantar, según tradición, por D.ª Blanca de Anjou y construídas durante el curso de su centuria, despliegan en los capiteles, ó espacios anulares de los haces de juncos ojivos un rico mundo de monstruos, caprichos, mascarones que los llena por completo, no limitándose sólo á embellecerlos algo cual ocurre luego en el siglo XV. Debe tenerse presente que este claustro debió remplazar á otro románico, del cual quedan como recuerdo algunos arcos sepulcrales con severas tumbas.

El claustro de la Catedral de Barcelona no es menos espléndido que el anterior en relieves destinados lo mismo á expresar caprichos ó escenas comunes, que pasajes del Evangelio. En la fototipia de doble fotografía que dedicamos á reproducir algunos de sus arcos y machones se ven desde arriba á bajo y de izquierda á derecha:

Un trozo de una composición religiosa.

Un monstruo con pico, alas y garras que ataca á otro cuadrúpedo.

Dos personajes, frailes al parecer, en actitudes grotescas.

Un ángel tocando el arpa y dos hombres á derecha é izquierda.

Tres cabezas indefinibles prolongadas en cuerpos cuadrúpedos.

Dos muchachos desnudos de fisonomías toscas, pero bastante expresivas, que se abrazan ó luchan.

Varios personajes sentados de caras rollizas y cabellera dispuesta en una forma que recuerda en parte los bucles de los canecillos románicos de Segovia, cual si al cabo de los años mil hubieran vuelto á imperar modas análogas.

Damas con mantos que les caen desde la cabeza y con expresión marcadamente compungida.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

ORENSE

PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL

Figuritas de muchachos, vestidos con largos ropajes, que hacen juego á los personajes citados.

Cabalgata en que los desproporcionados jinetes parecen muñecos sujetados al relativamente enorme caballo.

Todo aparece dibujado con gracia y llenando con tanto acierto el fin decorativo que el escultor se propuso, que la línea arquitectónica no se enmascara por los millares de esculturas que pueblan los distintos miembros del monumento, y al primer golpe de vista se juzga á éste excesivamente severo de ornamentación.

Compréndese por lo dicho la serie de adelantos y retrocesos que se realizaron en diversos períodos en el movimiento de avance hacia el renacimiento, desde la época á que corresponden los relieves de León.

Puede repetirse aquí que sin la fuerza excepcional de la invasión artística extranjera nosotros hubiéramos llegado á la transición del siglo XV al XVI en un estado floreciente por el largo perfeccionamiento de los relieves románicos, en vez de caer en la serie de vacilaciones y de momentos de infecundidad rápidamente descritos. Confírmase en el análisis de estas oscilaciones la misma doctrina que en otro trabajo habíamos deducido del raro grado de corrección á que llegamos en algunas efigies de canecillos.

Es también posible que sin sufrir los profundos trastornos que sufrimos no se hubiera revelado en el siglo XIII un *Antonio de Carrión,* ni en el XV un *Gil de Siloe.*

PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL DE ORENSE

La Comisión provincial de Orense da repetidas muestras del celo con que cuida los monumentos de la provincia y del tenaz empeño puesto en difundir su conocimiento y completar su estudio.

Por su encargo y mediante el trabajo, á veces, de sus mismos miembros, se sacan numerosas fotografías en la forma en que pueden sacarse, unas excelentes, otras no tan perfectas, pero sí todas interesantes y útiles para el arqueólogo investigador. Los clichés quedan luego á disposición de todo el que quiera reproducirlos, porque en aquella Junta impera un espíritu tan amplio como inteligente.

Publicamos hoy el correspondiente á una de las puertas laterales de la Catedral de Orense, como publicamos en uno de los números de 1900, su compañera. El defecto de esta fotografía es la distorsión impuesta por las circunstancias, pero está de sobra compensado por el primor y precisión del detalle.

Los dos ingresos de Epístola y Evangelio son á cuál más interesantes.

El trazado es para las dos el mismo, pero los detalles de ornamentación, tantó como las porciones que existen en una y están suprimidas en otra, las diferencian bastante al primer golpe de vista y mucho más en un estudio detenido.

La que hoy publicamos carece de la interesante línea de canecillos que tiene en la parte alta su compañera y luce en cambio en el tímpano del arco que la domina unos interesantes relieves donde se ven:

La cruz con la corona de espinas.

Angeles con los atributos de la Pasión.

Angeles turiferarios.

El grupo de la piedad.

Un jinete y varios personajes.

Dos escudos nobiliarios.

Todo esto es de fecha posterior al ingreso propiamente tal.

En las arquivoltas de éste hay numerosos ángeles y diminutas figuras.

Los capiteles presentan monstruos y caprichos.

A los frentes de derecha é izquierda más próximos á la entrada están adosadas dos figuras de Apóstoles que el tiempo y las aguas han desgastado.

Esta fábrica es digna de un detenido estudio.

CUADROS DE LAS COLECCIONES DE MADRID

RETRATOS PERTENECIENTES Á LA COLECCIÓN DE LA EXCMA. SRA. DUQUESA DE UCEDA (DOS FOTOTIPIAS)

Debemos á la benevolencia nunca desmentida, de la Excma. Sra. Duquesa de Uceda, y al entusiasmo por las artes de que ha dado elocuentes y repetidas muestras, la publicación en nuestro Boletín de los dos magníficos retratos de su pertenencia, que tanto lucieron en la pasada Exposición, retratos que han sido reproducidos con amor en las fototipias que ofrecemos á nuestros consocios, por la Casa Hauser y Menet.

Al estudiar las colecciones de Madrid para que puedan formarse por ellas idea exacta en el Extranjero de nuestra cultura artística, concederemos lugar preferente á la de la noble dama que une á la belleza y el talento, un ardiente amor á su Patria y un interés vivo porque se la aprecie en lo que merece.

RETRATO DE NIÑO

Pertenece á la colección del Sr. Marqués de Cerralbo; llamó justamente la atención de los inteligentes; fué reproducido en un pequeño fotograbado de un importante periódico y atribuido á Carducho en la leyenda puesta al pie.

Su propietario no le tiene clasificado.

RETABLOS Y SILLERÍAS

RETABLOS

Dos retablos más tenemos que agregar á los varios que fueron estudiados en los números anteriores de nuestro Boletín.

El que luce en el presbiterio de la Catedral de Oviedo.

El olvidado en la iglesia de la Granjilla, que visitan muy pocos viajeros de los que van de expedición á El Escorial.

RETABLO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

De poco fino en sus doseletes y nada inspirado en sus figuras le calificó, en resumen, el autor del tomo dedicado á Asturias y León, en la antigua obra de Parcerísa, reimpresa y ampliada por la casa editorial Daniel Cortezo, de Barcelona, aunque no con todo el posible adelanto en las descripciones y los juicios críticos de las obras que hubiera sido de desear.

Lo más débil de esta talla es precisamente, para desgracia de su autor, todo lo que ocupa la faja del centro, principal y más visible.

Abajo, con amaneradísimas é incorrectas líneas, se ven las figuras de cuerpo entero de San Pedro y San Pablo que presiden el zócalo ó *predella* y sus rostros son de una ordinariez que no tiene ni naturalismo ni beatífica expresión.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

RETRATO DE PERSONAJE Y AUTOR DESCONOCIDO.—N.º 1

COLECCIÓN DE LA SRA. DUQUESA DE UCEDA



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

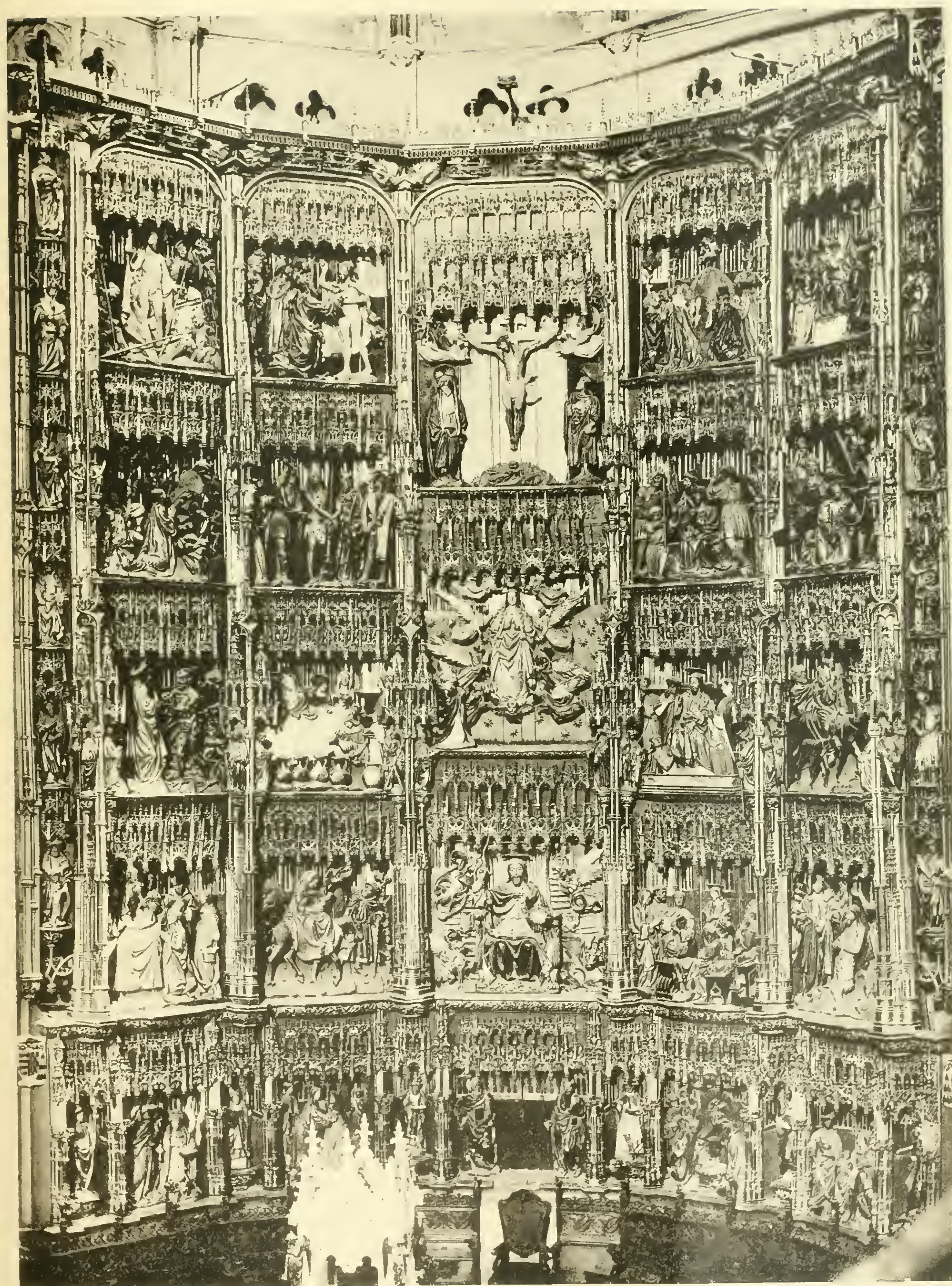
RETRATO DE PERSONAJE Y AUTOR DESCONOCIDO.—N.º 2

COLECCIÓN DE LA SRA. DUQUESA DE UCEDA



RETRATO DE NIÑO, DE AUTOR DESCONOCIDO

COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

OVIEDO

RETABLO DE LA CATEDRAL

En el recuadro siguiente está el Salvador del mundo en medio de los caprichosos símbolos de los cuatro Evangelistas Su fisonomía resulta indefinible por el perfil y la no afortunada aplicación del color; sus brazos algo desproporcionados y el plegado de su túnica sobre sus piernas recuerda las primeras representaciones románicas, sin tener el perfume de espontaneidad é inocencia que éstas tienen, ni poderse justificar tal pobreza de dibujo en los albores de renacimiento.

La Virgen, sostenida por ángeles y adorada por el Prelado donador de la obra, reproduce sin novedad la forma de composición cien veces repetida en los asuntos análogos. Su cabecita está algo mejor modelada que las anteriores, aunque también dentro de un tipo vulgar.

La escena de la Crucifixión en el último recuadro de esta zona es excepcionalmente teatral, siendo el Cristo, y, sobre todo, la Virgen y San Juan, maniquís sin sombra de alma, en vez de ser reflejos de personajes reales.

Atendiendo, en cambio, á las demás composiciones; examinándolas detenidamente una por una; alejándose para juzgarlas lo mismo de las optimistas pasiones locales que de los pesimismos convenidos, se ve que no todas son merecedoras de igual severidad, aunque ninguna pueda citarse realmente como una maravilla de belleza en su género.

A la derecha misma del Salvador quedó colocada la huída á Egipto, donde no carece de dulzura la fisonomía de la Madre de Dios, ni de relativa verdad la expresión amorosa con que mira á su divino Hijo, en contraste con la falsa, violenta y nada bella actitud de San José.

Son aceptables las líneas de conjunto de otras composiciones, como la que hace juego á ésta á la izquierda del recuadro central, y alguna más; pero desdichadamente aparece en casi todas mal tratada la figura de Jesús, que, por lo visto, no sintieron ninguno de los artistas, ni como divina ni como poética, lo mismo en la incredulidad de Santo Tomás, que en la Resurrección, en los convencionales azotes á la columna, en la coronación de espinas y en la primera caída en la calle de la Amargura.

Hay además alguna singularidad en este retablo digna de fijar la atención de los investigadores y de que no pase inadvertida su significación.

El demonio de las tentaciones en el Desierto es un monstruo cuyo vientre se ha transformado en otro rostro horrible, conforme se le representó también desde el mismo siglo XIII en alguna de las Cantigas.

En la variedad de los tocados femeninos de las bodas de Canaán, de la composición correspondiente al otro lado de la Asunción, de la visita de María á su prima Santa Isabel, en la *predella*, y otras, se advierten los alardes de erudición en el adecuado tocado de cada dama.

Un sayón del grupo en que se ve á Jesús con la corona de espinas tiene un acentuado tipo galaico, que pudiera reflejar un halago á las rivalidades regionales, por una de esas libertades que se tomaban los artistas de la época.

Los doseletes carecen realmente de ese primor con que se labraron en otros retablos, y en sillerías como la de Santo Tomás de Avila ó la Cartuja de Burgos; pero no son mejores ni peores que otros muchos de la misma fecha, en los que se advierte la misma confusión de líneas, la misma falta de elegancia en el trazado de las curvas é igual alejamiento de la pureza en el dibujo.

Muchos artistas trabajaron en él retablo durante un siglo próximamente; y se sabe desde hace ya largos años que se encargaron de terminar las obras *Giralte* y Balmaseda. La desigualdad extraordinaria de las facturas declara, sí, el largo espacio de tiempo que se empleó en su talla y la distinta genialidad de sus autores.

El conjunto de la obra resulta espléndido y la impresión general es buena á pesar de todos los defectos de detalle que hay que señalar al analizarla. Comparada con otras muchas de épocas mas próximas se la juzga siempre más digna que estas de ocupar el lugar que ocupa.

Las investigaciones posteriores han suministrado, al parecer, nuevos datos eruditos que depurará la crítica, y en cuya exposición no entramos, porque para todos estos estudios hemos tomado un punto de vista artístico y sólo deseamos exponer para cada uno de los objetos lo que sus propias líneas revelan.

Debe tenerse en cuenta que el retablo de Oviedo fué restaurado en el último tercio del siglo XIX á costa del Obispo Sanz y Forés.

RETABLO DE LA GRANJILLA

Se ignoran los orígenes del retablo de *La Granjilla* de El Escorial tanto como se conoce su historia desde que se le colocó en el sitio á que estaba destinado.

Enorgullecíanse de su posesión los vecinos del reducido y selvático lugarejo llamado *La Fresneda* en el siglo XVI, antes de que Felipe II pensara en construir El Escorial, y cuando aquellos caseríos y tierras fueron adquiridos por el Monarca para lugar de descanso de los Jerónimos, siguió ocupando su mismo preferente lugar en el templo ó ermita de la embellecida posesión, que desde aquel punto mudó su nombre en el de *La Granjilla*, con que hoy todavía se la conoce.

Le cita D. Antonio Rotondo en su *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo vulgarmente llamado de El Escorial* y transcribe la inscripción en letra alemana que corre por bajo de su predella, leyéndola él, lo mismo que otros muchos, del modo equivocado que en seguida indicaremos.

Este retablo—dice—*mandaron facer los Señores del Consejo de esta villa, siendo cura el licenciado Frias, canónigo capiscol de Toledo, en el año de 1314*, y salta á la vista de todo el que posea los más elementales conocimientos del arte y de su historia que la obra no puede remontarse á tan lejana fecha.

Los doseletes que brillan sobre cada tablero presentan los arcos de medio punto, con colgadizos de gusto ojival, y llevan encima el conopio, reuniendo, á su modo, el mismo conjunto de elementos ornamentales que los retablos de alabastro de Daniel Forment, de fecha muy conocida, y de otros coetáneos existentes en diferentes regiones.

La indumentaria de aquellos personajes en que es posible apreciar detalles característicos, corresponde también, como los doseletes, á los comienzos del siglo XVI, y lo mismo el dibujo que la aplicación del color y los procedimientos de factura se aunan sin inarmonía alguna para declarar el mismo período.

Leyó mal por lo tanto Rotondo y los que con él leyeron de igual modo: debe decir la inscripcion 1514; y cuando examinamos nosotros hace un año este altar sin prejuicio ni recuerdo de doctrinas sustentadas por otros, 1514 leimos, interpretando las deficiencias de aquellos signos como es costumbre interpretarlas.

La fecha del retablo queda así bien determinada.

En el cuadro general de sus asuntos se ha revuelto escenas de la vida de Jesús y la Virgen, con pasajes de la historia de San Juan Bautista. Ocupan la faja central:

Abajo una cruz de una Orden dibujada en tiempos muy posteriores á la fecha de la obra.

En medio el Salvador del mundo sobre un fondo de campiña, no mal entendido, aunque sí pobremente realizado, que está hoy muy borroso.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

ESCORIAL

RETABLO DE LA GRANJILLA

FOTOGRAFÍA DE FR. ELEUTERIO MANERO

Arriba la Crucifixión con la Virgen y San Juan á derecha é izquierda y la Magdalena á los pies.

En las cuatro fajas laterales se han representado en gran desorden:

Los Desposorios de San Joaquín y Santa Ana, tablero muy ennegrecido en su fondo y en sus figuras.

El Bautismo en el Jordán. Un San Juan colosal vierte el agua sobre la cabeza de un Jesús relativamente pequeño, que tiene sus pies dentro del río. Es manifiesta la intención del autor de acusar de un modo exagerado un primero y un segundo término para sus figuras.

El Nacimiento de la Virgen, donde se observa la particularidad de estar Santa Isabel en el lecho y Santa Ana de pie.

La Anunciación, muy borrosa, en la forma de acercarse el ángel á la Virgen arrodillada ante un reclinatorio, tan distinta de las formas clásicamente medioevales.

El Nacimiento de Jesús y á su izquierda la Adoración de los Magos, en que se ve sólo bien al que se arrodilla.

Inmediatamente debajo de estos tableros, otros dos con la predicación de San Juan en el Desierto y su degollación.

En la predella están representados sólo de medio cuerpo San Pedro, San Pablo, San Agustín, con rica capa cuajada de adornos, y tres santos más lujosamente ataviados.

El sombrero de San Pedro en la Adoración de los Santos Reyes, el traje del centinela que presencia la degollación del Bautista y algún ropaje más, concuerdan con las líneas para señalar una procedencia á la obra.

Los nombres de muchas santas escritos en castellano sobre sus nimbos, inclinan á considerarla como un producto español con reminiscencias extranjeras.

Ni el dibujo, ni la entonación del color, ni la composición de las escenas hacen de estos cuadros un objeto notable; pero tienen interés por el sitio en que se encuentran y los publicamos por eso y por rectificar los errores corrientes acerca de su fecha.

Nos acompañó á estudiar este retablo el erudito Padre Agustino que ha publicado la descripción del nuevo Museo organizado en las Salas Capitulares.

La fototipia está tomada de una fotografía hecha por *Fr. Eleuterio Menero* de la misma Comunidad, que trabaja con el mayor desinterés y el mayor entusiasmo en todo lo que pueda contribuir á propagar el conocimiento de las bellezas artísticas de España.

A todos enviamos la expresión de nuestra gratitud.

SILLERÍA DE LA CATEDRAL DE LEÓN

La sillería de la Catedral de León es una de esas sillerías existentes en España que están llenas de representaciones, de escenas piadosas ó picantes, de fantásticos caprichos, y alguna vez de sátiras gráficas en las paciencias, pasamanos y respaldos.

Pudieran visitarse hoy la mayor parte de las que presentan este carácter sin recorrer excesivo número de kilómetros ni cambiar mucho de líneas férreas.

Saliendo por la estación de las Delicias y la línea del Tajo se llega tras breve viaje de siete ú ocho horas á Plasencia y allí se encuentra la primera sillería de Rodrigo Alemán que hemos citado en anteriores estudios.

La línea de Plasencia á Astorga pasa por Alba de Tormes y Salamanca y al lle-

gar á esta ciudad se toma la de la izquierda de las dos que van á Portugal y dentro de Ciudad-Rodrigo se encuentra en su Catedral la segunda bien caracterizada del mismo escultor y tallista hecha con iguales rasgos genéricos, pero con plan, formas y esculturas distintas que acreditan la fecundidad de aquel genial artista.

Poco más allá de Salamanca por la vía férrea citada en primer lugar del párrafo anterior puede e' viajero detenerse en Zamora, donde la sillería de su templo episcopal está inspirada en las mismas tradiciones y pudiera ser del mismo maestro Rodrigo, en un momento de menor fortuna ó de un discípulo suyo que sentía iguales tendencias realistas y enciclopédicas y las ejecutaba con gracia algo inferior y mayor grosería de concepción.

Carece ésta casi por completo de las cien reproducciones de la vida corriente que hacen de las dos anteriores otros tantos cuadros de la sociedad de la época, completándose mutuamente y adquiriendo un gran valor histórico; pero agota, en cambio, las escenas en que hombres ó muchachos cometen, no actos inmorales, pero sí en alto grado sucios.

Una de las misericordias es, indudablemente, expresión de la fina sátira contra las gentes que so capa de bondadoso amor al prójimo, aconsejan á las muchedumbres lo que ha de redundar en su provecho: una zorra predica á las gallinas y se va guardando mañosamente los polluelos, mientras ellas la escuchan atentas. Este asunto ha sido también tratado de un modo parecido por Rodrigo Alemán.

Pasando por Benavente sin detenerse alcanza el viajero el final de la línea en Astorga, guardadora de otras tallas de coro que parecen un término de enlace entre las anteriores y las que en este momento debemos estudiar.

Esta sillería de Astorga, próxima ya á la de León, es casi tan rica en representaciones variadas como las de Plasencia y Ciudad-Rodrigo, aunque su autor no dió muestras, por lo menos aquí, de ser tan intencionado en sus sátiras, ni tan libre en su expresión, ni tan observador de las escenas menos pulcras.

Musétrase en cambio más festivo, quizá, para algunos incidentes de la vida común y más fiel á la tradición de las luchas entre animales, y del hombre contra monstruos, que enriquecieron los capiteles de los claustros.

Entre estas últimas se distinguen:

La de un ave de presa con un cocodrilo.

La brega de un hombre armado de lanza contra un monstruo.

La fiera de líneas extrañas que muerde á una persona.

El sátiro que abre la boca de un león.

Todos estos asuntos parecen copiados de un monumento románico.

De las variadas representaciones del primer género son las más notables:

Los dos muchachos que se disputan un palo.

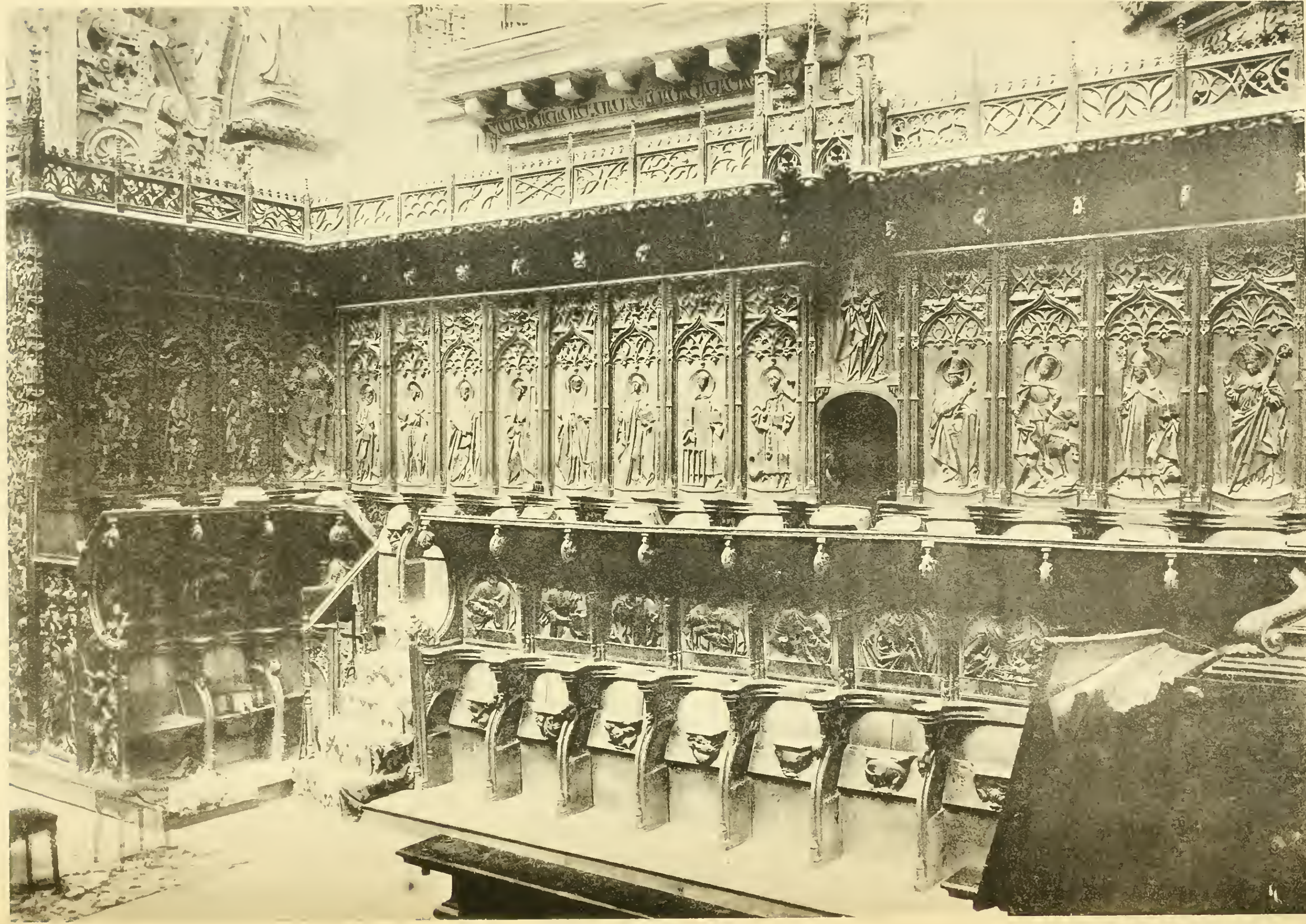
El mono con lendrera que peina á una mona ó mujer, formando un grupo en que la escasa corrección de las líneas está compensada por la expresión.

Los jugadores de cartas.

El panadero á quien un pilluelo saca los panes del cesto.

El conjunto de los relieves es más inocente que en las tallas del maestro Rodrigo, por más que no falta alguno que las imprima carácter de época, como ciertas libertades parecen una firma en los cuadros de *Teniers*.

León posee dos sillerías: la que motiva este artículo y la genuinamente castellana de Guillermo Doncel, única en su género citada con encomio por el barón de Daviliers, ya muy expuesta á perderse en San Marcos de León, si no la salva el buen gusto artístico de que han dado tantas y tan repetidas nuestras en diversas oca-



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

LEÓN

SILLERÍA DE LA CATEDRAL

siones muchos jefes militares que unen la varonil energía á la delicadeza de gustos.

La de la Catedral que ahora nos ocupa se trabajaba en 1481, en años anteriores á los principales trabajos de Rodrigo Alemán en Plasencia y en Ciudad-Rodrigo, pero las líneas que en ella dominan no denotan ciertamente mayor antigüedad.

Impera el conopio en todos los arcos decorativos de los tableros altos y los respaldos bajos se revelan como de épocas posteriores.

Las líneas, la indumentaria, el plegado de los ropajes y las actitudes declaran ya los albores del siglo XVI, aunque su factura no sea tan fina como la de la mayor parte de las obras coetanas de la viudez de D. Fernando ó los primeros años del Emperador.

No llegó á la altura á que habían de llegar Berruguete y Felipe de Borgoña en Toledo el autor de aquellos relieves y aquellas esculturas de madera, ni hubo de poner en tortura su genio para dar variedad y delicadeza á sus creaciones, mas á pesar de tantas deficiencias criticadas justa, pero rudamente por algunos escritores, produjo una obra interesante y muy decorativa en el conjunto de sus elementos.

Puede decirse en general de esta obra que las formas grandes son poco dignas de encomio y que las figuritas pequeñas no carecen de intención y gracia.

El San Martín que parte su capa con el pobre lleva por caballo un diminuto juguete de cartón, porque el tallista no quiso hacer al personaje de menor categoría geométrica que los otros santos, y ejerce su caridad en un muñeco arrodillado.

El santo que está á su lado no ha conseguido familiarizarse todavía con su enorme gorro y llevarle con soltura y en éste y en cien detalles que sería prolijo enumerar se revela la falta de libertad y de maestría de un artista, ó artistas, adocenados.

El espíritu picaresco y retozón brilla, en cambio, en otros puntos de los mismos sitiales, en los pasamanos y en las paciencias ó misericordias.

En los tableros de las sillas bajas se ven, entre cien composiciones:

Un penitente que se acerca piadoso al confesonario y encuentra allí al diablo dispuesto á darle los consejos que son de presumir: la alusión á los clérigos de vida depravada es bien clara y atrevidísimo el pensamiento de representar dentro del mismo augusto recinto la influencia que pueden ejercer en los espíritus, en todos los tiempos, los que no son sanos de corazón.

En otro lugar se ve á una dama amorosa que sube por una cuerda á su galán, escena que no puede calificarse de excesivamente edificante.

Dos culpables de ignorados delitos purgan sus faltas metidos en cepos y declaran la forma de castigo que se ha venido transmitiendo de año en año, para vergüenza humana hasta los albores de los momentos actuales.

Las paciencias son aún más ricas y variadas en sus representaciones.

Recordamos como principales las siguientes:

Tres caras de expresivo gesto están reunidas en una.

Una aldeana del país recuerda los sencillos idilios campesinos, plácidamente entregada á la tarea de hilar el lino que ha de servir para las ropas de los suyos.

Un jabalí descubre cuáles pudieran ser los antiguos animales abundantes en la comarca y hoy ya por completo desaparecidos de sus bosques.

La mujer que da de mamar á un asno expresa en aquellas tallas de madera ficciones antiguas sobrado naturalistas unas, cruelmente satíricas las otras, destinadas á poner al desnudo ó execrar diferentes pasiones ciegas y vicios sociales.

Toca un músico el laúd como uno de los cien emblemas del divino arte repartidos con profusión por portadas, claustros y coros.

Tañe un cerdo la gaita como caricatura que alude quizá á las condiciones de algunos maestros.

El campanero del templo desempeña aquí también su papel de idéntico modo que en otras muchas obras análogas.

Obsérvase examinando uno por uno y con algún detenimiento estos relieves que hay ejemplos numerosos de los ejecutados con minuciosidad y casos no menos numerosos de aquellos que se hicieron al desgaire y buscando solo un efecto de conjunto.

Bajo el punto de vista artístico no puede competir esta sillería con la de Doncel perteneciente al antiguo convento de San Marcos.

Por los datos históricos que suministra es de un valor inapreciable.

JOYAS

CRUZ DEL TESORO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

Navarra atesora tantas joyas antiguas de excepcional valor, como guarda monumentos interesantísimos de los más variados estilos.

Figura á la cabeza de aquellas el retablo de esmalte, producto de las escuelas de Verdun ó de Colonia, conservado en lo alto de la Sierra de Aralar, en el pequeño templo de *San Miguel in Excelsis*, que visitó S. M. el Rey durante el último verano. Fué reproducido en color, acompañado de un notable estudio, en el Museo español de Antigüedades.

Es digno de citarse también el hermoso báculo perteneciente al templo de San Pedro la Rúa, en Estella.

Enriquecen diferentes alhajas de valor histórico Roncesvalles, Ujué y otros lugares.

Son de importancia excepcional tres, por lo menos, de las pertenecientes á la Catedral de Pamplona, dedicando en este número una fototipia á la de mayor estima, quizá, para aquel Cabildo, donde han figurado siempre hombres muy eruditos.

El más antiguo de los tres objetos preciosos es la arqueta de marfil labrada por *Hagib* en 1005 de Jesucristo. Tiene todos sus frentes y la tapa cubiertos de numerosos relieves, donde se ven fieras lanzándose sobre antílopes, cazadores luchando con cuadrúpedos y personajes sentados en actitud de explicar algo ó consagrarse á prácticas religiosas, con otros cien detalles acumulados sin confusión en un reducido espacio y unidos á numerosos elementos decorativos muy lindos.

El segundo en fecha es el Santo Sepulcro de plata regalado por San Luis á su yerno Teobaldo de Navarra. Asisten al santo entierro todos los personajes citados en el Evangelio y dos mílites cubiertos por cotas de malla, y el todo está protegido por un alto baldaquino en cuya cúspide se destaca un ángel.

El tercero que hoy reproducimos es la Cruz que se supone regalada á Carlos III *el Noble* por el Emperador de Constantinopla Manuel Paleólogo. Es un trabajo primoroso de orfebrería y de esmalte, rico por la materia que le forma, valioso por el carácter de su factura y de gran precio por su significación histórica.

¿Están las precitadas atribuciones á cubierto de toda objeción?

La arqueta tiene una inscripción arábiga declarando la fecha y autor, que tradujo y publicó un sabio norte-americano.

En el santo entierro se ven las líneas generales del XIII y los personajes á él asistentes visten las ropas correspondientes á la fecha que se le asigna.

La cruz que hoy publicamos presenta algún detalle bien á la vista, más difícil de clasificar, que pudiera proceder de tiempos posteriores.

182



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

PAMPLONA

CRUZ RELICARIO EN EL TESORO DE LA CATEDRAL

El sabio D. Pedro Madrazo, tan competente en estos estudios, hizo su viaje por Navarra con alguna precipitación y describió sólo á la ligera la interesante joya, incurriendo en algunas contradicciones.

En la pág. 337 del tomo II de su erudita obra *Navarra y Logroño* cuenta que el emperador Manuel Paleólogo envió al Rey D. Carlos *el Noble* (1) como presente una partícula de la cruz de Cristo y un trozo pequeño de su vestidura, encontrándose la primera en la parte alta de este relicario, *producto genuino*, según su docta opinión, *de la orfebrería francesa del siglo XIV.*

Al pie de la misma página, en una nota, consigna que en el *Archivo y Libro Rotundo* de la Catedral de Pamplona se conservó diploma en griego y latín del Emperador Manuel Paleólogo, con sello pendiente de laminilla de oro y su fecha es en París, año de la Natividad 1400 á 30 de Agosto; y debajo se halla el testimonio de Sancho de Oteyza, Secretario del Rey, de que *en el año 1401, á 6 de Enero, entregó ambas reliquias D. Alejo de Viana* que, aunque probablemente navarro, era *miles et auxiliator domini Imperatoris.*

Armonizando entre sí las afirmaciones contenidas en texto y nota que acabamos de transcribir en los dos anteriores párrafos se deduce que si la alhaja que contiene una por lo menos de las reliquias entregadas en 6 de Enero de 1401 es realmente *un producto genuino de la orfebrería francesa del siglo XIV,* debió ser trabajada y adquirida por el donante, ó existir ya en la Catedral, antes del momento en que recibió el Monarca español el piadoso donativo del Paleólogo.

En la siguiente pág. 338 acaba la descripción de la entrega de las reliquias realizada, como ya se ha dicho, en el primer año de la décimaquinta centuria y añade: "Supongo que ese relicario que hoy ves no había sido aún labrado *sino que se haría después*„ y es imposible concordar las últimas palabras, con la anterior doctrina, porque si el relicario es un producto auténtico del siglo XIV, no pudo hacerse después del 6 de Enero de 1401.

Lo dicho por el arqueólogo español de mayor y más legítima autoridad que ha citado esta preciosa joya no arroja, como se acaba de demostrar, mucha luz para colocarla en su fecha y señalar su procedencia.

En el perfil general y en sus elementos decorativos se observan, en cambio, reunidas líneas, formas y detalles que despiertan dudas acerca de la unidad de concepción del trabajo y de la igualdad de fecha.

La cruz central pudiera ser del siglo XIV y los símbolos de los Evagelistas que adornan en el anverso las extremidades de sus cuatro trozos están dibujados de un modo análogo á como se ve dibujado y representado el tetramorfos en muchos códices del mismo período. Esta es la parte del relicario que le da carácter á primera vista y que induce á clasificarle desde luego, si no se le examina detenidamente.

El templete en que descansa aquélla está limitado por algunas líneas que pudieran referirse á la misma centuria; pero no deja de ser coincidencia curiosa que los ventanales ó arcos de galería simulados que llevan santos en su remate, y enriquecen su anverso y reverso, estén trazados en su silueta general como los reales y efectivos de las estaciones del claustro de la misma Catedral que se hicieron en los años de Carlos *el Noble* y no se parezcan á los de la época de Barbazán. De dar valor á este dato habría que clasificar el susodicho templete en el siglo XV.

En el punto de unión de la cruz central con el templete hay dos figuras dobladas

(1) Han dicho algunos que el regalo se hizo á Carlos *el Malo*, cosa imposible porque dicho Monarca murió en 1387.

por el espinazo, de cabezas bien modeladas, de rostros expresivos que miran hacia el reverso, de paños plegados con cierta flexibilidad, para lo que consiente la rijidez de los trabajos en metal, que parecen, en pequeño, dos primorosas gárgolas de los últimos años del ojival en que alboreaba el renacimiento.

Las dos cruces laterales presentan por este mismo frente otras tantas figuras de Cristo, con nimbo crucífero, en compensación de la que falta en la de en medio, y no las figuras del Buen y del Mal Ladrón, *como á primera vista pudiera creerse.*

Las extremidades de sus brazos son redondeadas, en tanto que aparecen angulosas ó en punta de ojiva las de su compañera, diferenciándose así profundamente el perfil de aquéllas y ésta.

En los ocho cuadrifolios inscritos en ellas se ven diferentes escenas, bastante borrosas en su gran mayoría, alcanzándose á distinguir en una dos damas con ropajes obscuros y un personaje con mitra, varios desnudos en otra y otros detalles y elementos que no tienen mucho de medioevales.

Ambas cruces descansan sobre el templete inferior por el intermedio de unas pilastras cuadrangulares con capiteles de degeneración clásica que desentonan bastante con las demás líneas y primorosos adornos de la joya.

Por el reverso se ve en el centro de la cruz más alta el pelícano ó el ave fénix y á lo largo de sus brazos numerosas piedras con círculos perlados que dan variedad y riqueza á su liso fondo.

En su extremidad inferior luce un camafeo de acento clásico y de perfiles poco determinables por un largo desgaste.

Las cruces laterales tienen sendas crucecitas sencillas marcando su mismo centro; gruesas piedras, ó el alvéolo que contuvo una de éstas, en siete de las ocho extremidades de las dos; en la octava un camafeo ó cabecita blanca expresiva y del gusto del renacimiento italiano, cubierta por el alto gorro ó sombrerete que se observa también en muchos santos de nuestras sillerías ó retablos de comienzos del siglo XVI.

Su superficie está cubierta de realces afiligranados y diminutas esferillas formando una ornamentación bastante linda

Pudieran parecer estas cruces porciones agregadas en tiempos posteriores para sustituir á los pináculos en que rematarían las pilastrillas laterales del templete interior, pero la continuidad entre éstas y los apoyos de aquéllas no permite formular como afirmación definitiva tal hipótesis.

Salta, sí, á la vista que la cruz central es diferente de todo lo que la acompaña y en ella pudo consistir el regalo de Manuel Paleólogo, haciéndose después durante el reinado de Carlos *el Noble*, y aun en tiempos posteriores, las otras dos cruces y el templete para honrar mejor la joya y el piadoso motivo de su factura.

Las tres alhajas principales con cuya posesión se enorgullece el Cabildo de Pamplona, son, de todos modos, tres objetos arqueológicos de primer orden, bien conservados y honra del tesoro que los posee.

Enrique Serrano Fatigati.







FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

IGLESIA DE SAN CEBRIAN DE MAZOTE

NAVES LATERAL DE LA DERECHA Y CENTRAL

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

NOTAS ARQUITECTÓNICAS
SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

(SEGUNDA SERIE)

I

LA IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE

Si es muy frecuente en España el caso de un monumento arquitectónico todavía poco conocido ó mal estudiado, no lo es el de existir alguno totalmente ignorado, hasta el punto de que su conocimiento constituya una revelación. Los Ponz, Caveda, Cuadrado y demás viajeros é historiadores de la España artística, y los de cada región, lo han escudriñado todo con mayor ó menor cuidado, y desde mitad del último siglo, parece hecho el inventario (ya que no el conocimiento completo) monumental de España. Y sin embargo, la iglesia de que aquí se trata, verdadera joya de la Arquitectura española, ha permanecido hasta hace poco en el incógnito más absoluto, pues no eran para sacarle de ese estado, las insignificantes noticias de los Diccionarios geográficos sobre el pueblo, ó alguna otra sumarísima ó descarriada que luego se citará.

San Cebrián de Mazote es un humilde pueblo de la provincia de Valladolid, partido de La Mota del Marqués, del que le separa algo más de una legua. Aquel pueblo posee una iglesia, que no mereció jamás la atención de nadie, hasta que muy recientemente, con ocasión de la visita pastoral del Ilmo. Sr. Obispo de Palencia (á cuya Diócesis pertenece), una persona de su acompañamiento, el canónigo palentino D. Matías Vielva, obtuvo algunas fotografías del interior del templo, que había llamado su atención. Por rara casualidad, en Noviembre último llegó á mis manos una de aquellas vistas, y admirado ante los notabilísimos caracteres del monumento, indagué su situación y antecedentes, y si bien logré noticias de aquélla, faltáronme por completo éstos, pues nadie conocía lo que mostraba ser tan interesante. Algo, sin embargo, se había publicado; pero hasta muy recientemente me fué desconocido (1). Ello es una nota anónima, inserta en el *Boletín oficial del Obispado de Palencia,* del 2 de Enero de 1900, como explicación de una de las fotografías obtenidas por el Sr. Vielva; pero esta nota es tan sucinta, y sus apreciaciones arqueológicas demuestran tal falta de estudio del monumento, que hay perfectísimo derecho para asegurar que la iglesia de San Cebrián de Mazote ha permanecido inédita, hasta que en el mes de Agosto último el ilustradísimo arquitecto de Valladolid D. Juan Agapito y Revilla y el que esto escribe, realizaron un viaje de estudio, levantando planos, haciendo di-

(1) Con ocasión de mi visita á San Cebrián de Mazote, tuve la primera noticia de la publicación de la nota citada, por haberme enseñado el número del *Boletín* el señor cura párroco.

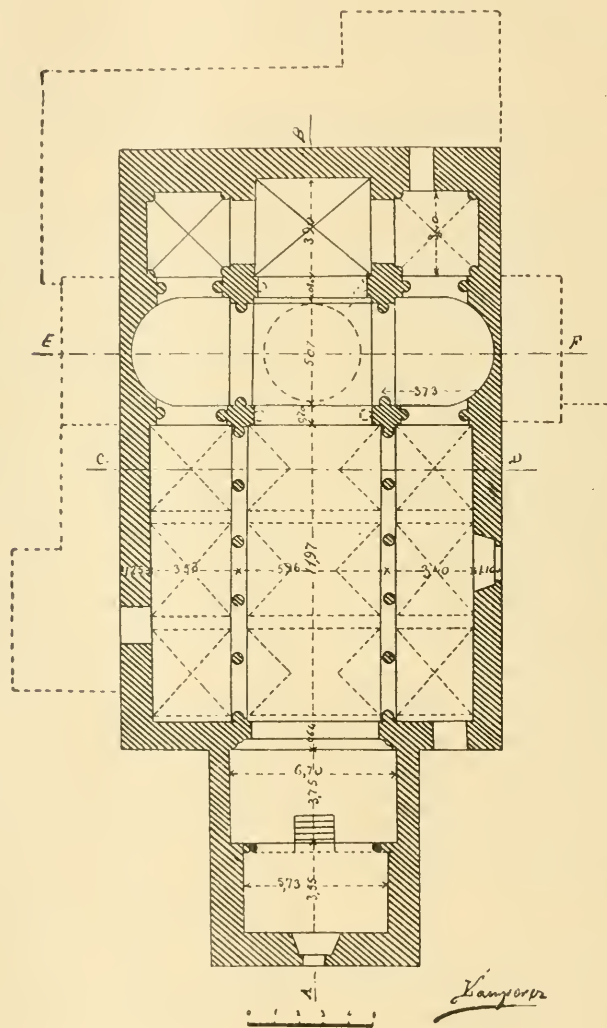
También muy recientemente he sabido que el historiador palentino D. Francisco Simón y Nieto, en su libro *Los antiguos campos góticos,* cita *los arcos de herradura, visigóticos para unos y para otros arábigos*, de la iglesia de San Cebrián de Mazote. Pero no da más noticias.

bujos y obteniendo fotografías (1). No debe, sin embargo, olvidarse el gran servicio prestado por el Sr. D. Matías Vielva con la obtención de las fotografías citadas y su publicación en aquel *Boletín*.

Tal es la historia del descubrimiento de la joya arquitectónica de que se trata, y la parte que en él corresponde á cada cual.

La iglesia parroquial de San Cebrián de Mazote pertenece al tipo de la basílica latina. Los adjuntos dibujos hacen innecesaria una muy detallada descripción. Planta de tres naves con otra de crucero, tres ábsides de planta cuadrada y un *narthex* ó vestíbulo. Es de notar la inusitada terminación de los brazos del crucero en hemiciclo.

IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE.—Estado actual.



Planta.

(1) El Sr. Agapito y Revilla publicó en *El Norte de Castilla* (número del 14 de Agosto último), un artículo sobre nuestro viaje y el monumento, demostrando una vez más sus grandes conocimientos arqueológicos y su justo entusiasmo por la conservación de tan interesante resto de las glorias castellanas. Después ha comenzado á publicar en *La Libertad* un estudio más detallado, que es de grandísimo interés y digno por todos conceptos de su autor.







FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

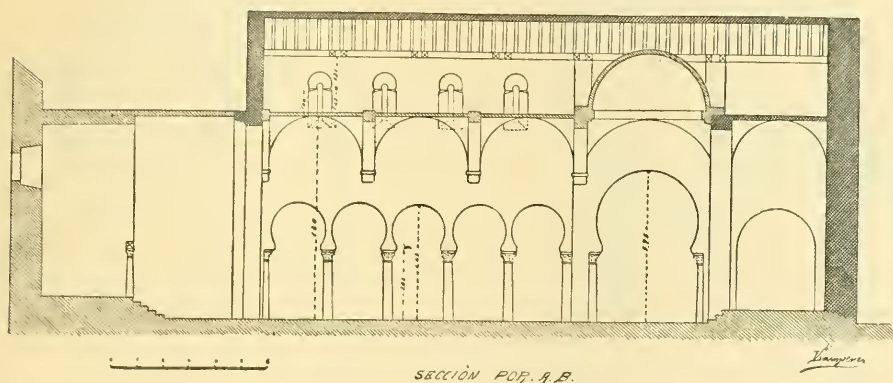
IGLESIA DE SAN CEBRIAN DE MAZOTE

ABSIDE Y CRUCERO.—CAPITELES

Del exterior poco hay que decir; los agregados y postizos la han desfigurado hasta el punto de aparecer sólo en contados sitios la fábrica primitiva, que es de tosco y desigual sillarejo, con machos angulares de sillería. Acúsanse la nave y los brazos del crucero; pero todo por modo pobrísimo é inexpresivo. El pórtico, la sacristía, una capilla y la espadaña, son modernos.

El interior, en cambio, permanece casi íntegro, pues los desperfectos y agregaciones no son tantos que hayan ocultado las líneas generales de su estructura primitiva. Dos series de columnas de mármol ó granito, de galbo clásico, sin basa (al menos hoy visible) y con magníficos capiteles, son los apoyos de la nave mayor. Los del crucero son compuestos, con un núcleo prismático y columnas adosadas; á la entrada de los ábsides, otras columnas adosadas sostienen los arcos, é igual disposición tuvieron las comunicaciones de las naves bajas con las del crucero, aunque más tarde fueron modificadas, quitando las columnas y elevando los arcos. En los ábsides menores, columnas angulares apean el nacimiento de las bóvedas. Todos los arcos son de herradura ultrasemicircular, más amplios los del crucero que los de las naves, y todos notables por su hermoso trazado.

IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE.—Estado actual.



Sección longitudinal.

Los capiteles son notabilísimos y su estudio es del más grande interés para la clasificación del monumento. Casi todos pertenecen á la degeneración del tipo corintio. Volutas angulares, una ó dos órdenes de hojas, ábaco de planta curvilínea y florón central. Pero el modelo clásico está alterado en detalles muy dignos de atención. Las hojas están tratadas por grandes partidos, prescindiendo de detalle: faltan en la mayoría los caulículos del corintio; el collarino es funicular, y el florón del ábaco, muy alterado de forma, es en algunos una concha ó palmeta, y en otros una tableta donde aparece entallada una cruz, con las simbólicas *alfa* y *omega*. Algún ejemplar hay de más perfectos trazos clásicos, hasta el punto de parecer romano decadente; y no falta el capitel de *cesta* cubierta con menudas labores, que recuerdan los caprichos semiorientales y semibárbaros de las construcciones visigodas.

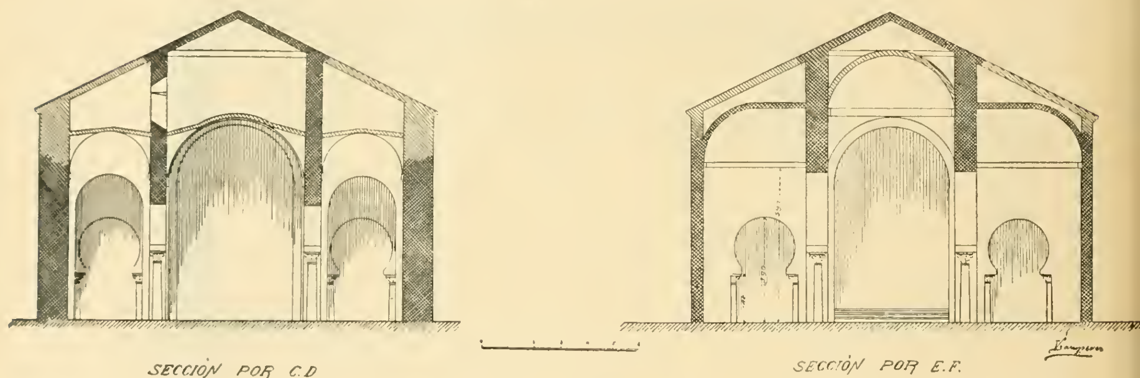
Cubren hoy las naves unas bóvedas tabicadas, y el crucero una cúpula sobre pechinas, obras todas de 1778, según dice una larga inscripción pintada en el anillo de ésta. Los brazos del crucero y los ábsides conservan sus bóvedas primitivas, de cuarto de esfera aquéllas y de arista éstas. Pero sobre las bóvedas descritas se elevan los muros laterales de la

nave central, en los que se abren las ventanas primitivas, de arco de herradura; y estos muros sostienen una armadura de tirantes, ornamentada con pinturas, obra del siglo XVI, según la fecha de una inscripción pintada en uno de los muros, donde, imitando una arquería de ladrillo, se simuló seguir las ventanas antiguas. En letra alemana, dice que "hízose á 2 días de Deziembre de (M) DXVII „ "Mayordomo (aquí un nombre ilegible)„. Esta armadura corre por igual por encima de toda la iglesia, sin señalar la cúpula del crucero ni las naves bajas.

Fácil empresa es reconstituir la primitiva disposición de la iglesia, excepción recompuesta la de la capilla mayor y alterada la de la derecha: pero las columnas angulares marcan sin género de duda que la bóveda de arista que cubre el ábside de la izquierda es la forma primitiva.

La nave grande estuvo cubierta por una armadura de madera, idéntica á la que hoy tiene. Lo indica así toda la estructura de muros y pilares, el estilo de la iglesia y la armadura actual. Las naves laterales estuvieron cubiertas también con armaduras aparentes á una agua, pero mucho más bajas que las actuales, marcándose así al exterior las tres naves. No dejan lugar á dudas sobre

IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE.—Estado actual.



Secciones transversales.

hecha de una de sus partes: el crucero. Las naves, brazos del crucero y ábsides aparecen hoy como fueron primitivamente sin más alteración que el blanqueo general que cubre los muros (1), alguna columna y su capitel, que falta, y la modificación de los arcos de comunicación de las naves bajas con las del crucero. Pero éstos se reconstituyen fácilmente, porque quitando el guarnecido, aparece el despiezo de las dovelas, indicando idéntica disposición que la de las entradas de los ábsides. Estos y los brazos del crucero conservan sus bóvedas antiguas, algo

(1) El picado de este blanqueo debiera hacerse desde luego. Acaso debajo de él yacen inscripciones, lápidas y signos que descubran la historia del monumento.

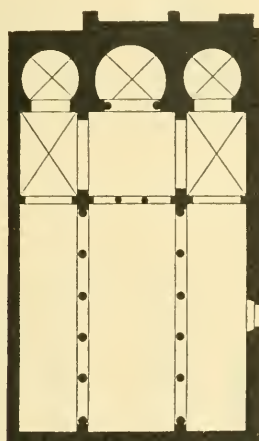
este extremo las ventanas arriba citadas, que sirvieron para dar luces del exterior á la nave central, y además una moldura que se conserva en parte de los muros, sobre las ventanas, y que indica que allí estaba el alero ó cornisa del tejado primitivo de la nave central.

Lo que no aparece tan claro ni determinado es la disposición y cubierta del crucero. La fortaleza de los pilares que lo forman, y la disposición de los arcos torales inmediatos parecen autorizar la creencia de que al comenzar el crucero había otro gran arco de herradura, que con aquellos y el triunfal, formaban el cuadrado, sobre el que se elevaría la bóveda, pues ésta pudo ser la cubierta, puesto que abovedados están los brazos

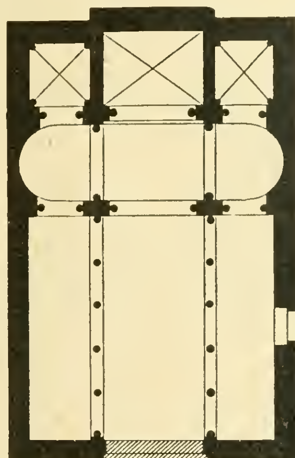
laterales del crucero, y tal era el sistema empleado para dar importancia á la parte noble de la iglesia. De ser así, acaso la bóveda fué de arista ó de alguna de aquellas extrañas combinaciones cupuliformes, como la de Santiago de Peñalva. Pero hoy no se encuentra indicio ninguno para afirmar esto.

Otra solución más probable es que toda la nave central, crucero inclusive, estuviese cubierta con la misma armadura, aparente, y á la entrada de dicho crucero, en lugar de tener un arco toral como hemos dicho, no presentase más que un arco ó arquería baja para marcar el crucero. Es la disposición de San Miguel de Escalada.

Estudio comparativo.



Planta de San Miguel de Escalada.



Planta de San Cebrián de Mazote (reconstituída).

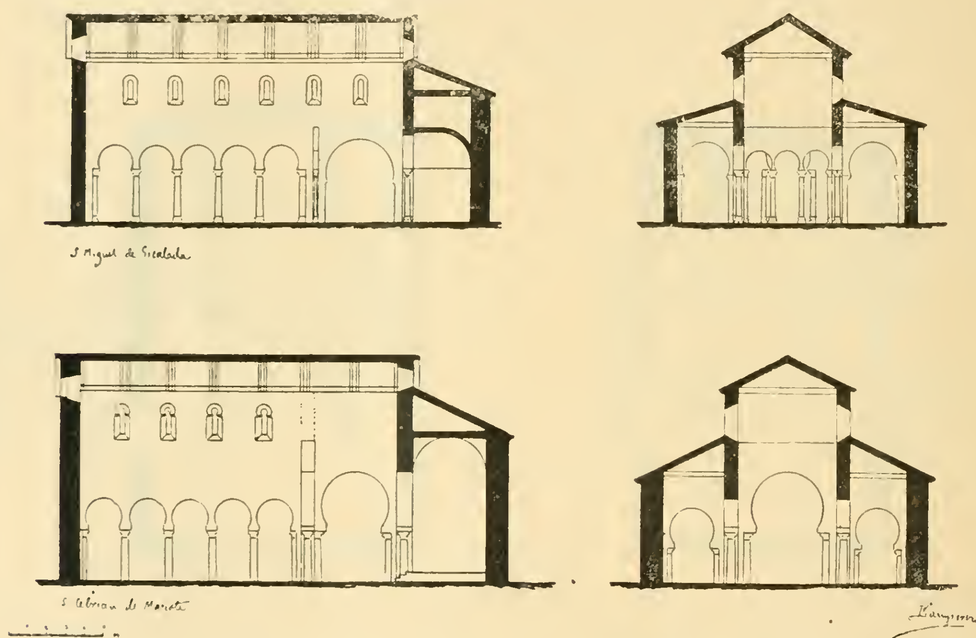
Este nombre nos trae como por la mano á la clasificación de la iglesia de San Cebrián de Mazote. Reconstituída mentalmente, según los datos expuestos, este monumento se compone de tres naves, un crucero y tres ábsides: cuatro columnas aisladas y dos adosadas forman en cada lado la separación de las naves: cinco arcos de herradura ultrasemicircular, insisten sobre aquéllas, otro de igual clase y mayor amplitud establece la comunicación entre la nave central y los brazos del crucero, y otros semejantes dan ingreso á éstos desde las naves menores, y á los ábsides. Altos muros forman la nave mayor, y en ellos alargadas ventanas de arco de herradura dan luces á aquélla. Una armadura aparente á dos aguas, y dos á una, cubren las naves y bóvedas, los ábsides y los brazos del crucero.

Como se ve, la descripción conviene por igual á la iglesia de San Miguel de Escalada. Y es que la identidad de ambos monumentos salta á la vista desde luego. Diferéncianse, es cierto, en la forma de la planta de los ábsides, curvos en San Miguel y rectos en San Cebrián; en la de los brazos del crucero, curvos en ésta y rectos en aquélla y en algunos detalles de disposición. Pero en las líneas generales, no puede negarse que ambos monumentos pertenecen á una misma escuela arquitectónica, á los mismos procedimientos y análogas ó iguales tradiciones.

Confirma, por modo que creemos categórico, esta hermandad, otra observación, de carácter absolutamente técnico. En estudios anteriores hemos esbozado el sistema de trazado á que parecen responder las proporciones de ciertas construcciones de la Edad Media, y aplicán-

dolo á la sección transversal de San Miguel de Escalada, obtuvimos un resultado curioso, expuesto en la Revista barcelonesa *Arquitectura y Construcción*. Claro es que tal resultado no puede tomarse más que como aproximativo, por las muchas alteraciones que estos monumentos han experimentado á través de los siglos; pero de todos modos, los hechos son tales, que cuesta trabajo creer que se deban á una casualidad. Ellos son, en líneas generales, que los trazados de los triángulos equilátero A B C, rectángulo *perfecto* A B D, y *egipcio* A B F, tomando como base la latitud total de la iglesia, dan: primero, el punto C de máxima altura; segundo, la línea D D' de apoyo de la armadura; tercero, la H G de nacimiento de ventanas y apoyo de cubierta de naves bajas; cuarto, el centro O del arco lateral; quinto, el arranque P de arcos laterales; y sexto, la clave I de éstos. Pues bien; los mismos trazados dan idénticos puntos en la sección de San Cebrián de Mazote. Los dibujos adjuntos nos relevan de más explicaciones, y la elocuencia del caso, de otros comentarios.

Estudio comparativo.



1. Secciones de San Miguel de Escalada.—2. Secciones de San Cebrián de Mazote (reconstituídas.)

Si apurando ahora todavía más las comparaciones, pasamos del conjunto á los detalles, no falta tampoco campo abierto donde extenderse. Los capiteles de San Cebrián de Mazote denotan parentesco inmediato con todos los de esa serie de monumentos ya estudiados y conocidos, que constituyen la Arquitectura típica española anterior á la invasión de las formas francesas de los últimos años del siglo XI. Más ó menos separadas de esta época, las escuelas españolas tienen caracteres semejantes, comprendiendo en ellas desde las visigodas del siglo VII, y quizá el anterior, hasta las latino-bizantinas de la primera mitad del XI. A la primera de ellas perteneció la iglesia de San Román de la Hornija, cercana á San Cebrián de Mazote; los capiteles de ambas ofrecen un estudio comparativo, que hace ver la analogía de proporciones, sistema, picado de hojas, collarino funicular, etc., etc., y esa analogía se extiende á algunos de San Miguel de Escalada

y acaso, en la disposición general, á muchos del Panteón de los Reyes en León(1). También son elocuentes los dibujos adjuntos.

Creemos llegado por fin el momento de intentar una clasificación del edificio que nos ocupa. Después de lo expuesto poco hay que aclarar. Con todas las reservas con que estas cuestiones deben tratarse, nos atrevemos á apuntar que la iglesia de San Cebrián de Mazote es un importantísimo ejemplar de esa Arquitectura tan característica y propia de España, que teniendo sus primeros ejemplares conocidos en las iglesias visigodas

A este resultado llégase también por eliminación. La perfecta hechura de todas sus partes, el trazado de los arcos, de una sola circunferencia, y no de tres curvas, acordadas (como en San Juan de Baños), el estar apoyados aquéllos sobre zapatas, y no directamente sobre los ábacos de los capiteles, y algún detalle más, hace atrevida la suposición de que sea un monumento visigodo, aunque algunos elementos hay en él que tienen ese origen.

Ninguno de los caracteres, estructura, disposición, dibujo y trabajo de los capiteles, nada, en fin, autoriza á clasificar la iglesia en cuestión de románica, ó

Estudio comparativo.

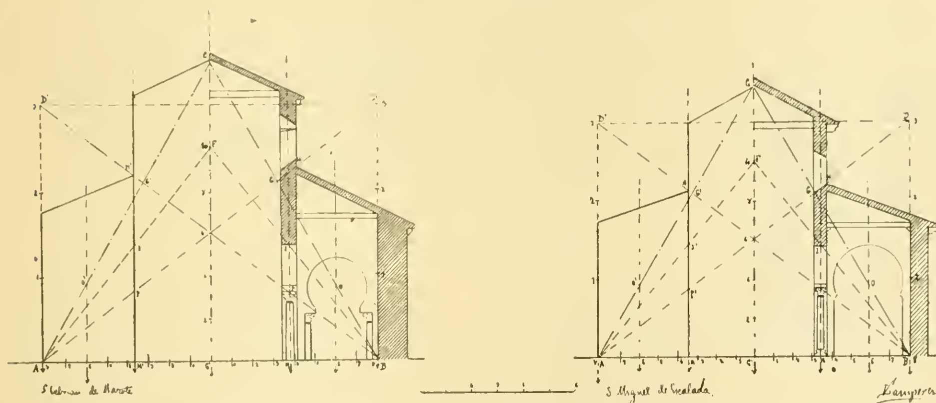


Diagrama de proporciones: 1.º San Cebrián de Mazote.—2.º San Miguel de Escalada.

de San Juan de Baños y San Millán de la Cogulla de Suso, se propaga, después de la caída de D. Rodrigo, en las dos ramas mozárabe y latino-bizantina septentrional, reforzándose con influencias mahometanas en la época del éxodo de los monjes de Córdoba. Es decir, que se trata de un monumento del siglo X ó de la primera mitad del XI, de la gran familia á que pertenecen Santiago de Peñalva, San Pedro de Nave, Santa María de Lebeña, San Miguel de Escalada, San Miguel de Celanova, San Sebastián de Toledo, y alguno más ignorado ó no recordado al presente, y tantos desaparecidos.

sea posterior al siglo XI. Y para suponerla del XIV y obra de los artistas mahometanos de D. Pedro *el Cruel*, como sienta el autor anónimo de la nota del *Boletín Oficial del Obispado de Palencia* (1), es preciso haber olvidado en absoluto los caracteres del arte granadino ó toledano con que el Monarca de Castilla mandaba adornar el Alcázar sevillano y construir la sinagoga de Samuel Leví.

¿Puede apoyarse la clasificación latino bizantina en razones geográficas é históricas? Desgraciadamente, el pueblo

(1) El sabio profesor Sr. Velázquez, considera el Panteón de León como el último monumento de la serie latino-bizantina española.

(1) En ella se dice *que la iglesia es de estilo arábigo de gran pureza, los capiteles románicos, y que su erección debió ser á mediados del siglo XIV, época de la introducción del arte árabe en Castilla.*

de San Cebrián de Mazote no tiene historia. Sólo sabemos de él que su nombre figura en el *Libro de las Behetrías ó Merindades de Castilla;* que fué el primer pueblo que proclamó al Rey Santo á la muerte de Alfonso IX; que en el siglo XIV pertenecía á unas monjas Dominicas, que fundaron allí un convento, del que queda algún resto; y finalmente (y esto es lo importante), que en el siglo X la comarca tenía iglesias y organización eclesiásticas, que dependían de la Sede de Simancas, y pasaron á la de Astorga (1). Este último dato afirma la posibilidad *histórica* de la existencia de la iglesia de San Cebrián de Mazote en el siglo X.

Estudio comparativo.





Capiteles: 1. San Román de la Hornija.—2. San Cebrián de Mazote.

La Geografía nos ofrece dos datos interesantes. El pueblo está en el obligado camino entre Bamba, tumba de Recesvinto, y San Román de la Hornija, sepulcro de Chindasvinto. ¿No explica esta situación la posible existencia de un edificio visigodo anterior al actual, y al que pertenezcan alguno de los capiteles y las columnas clásicas de mármol y granito, tan *incomprensible* en un país que carece de estos materiales? El hecho establecería nuevo parentesco entre nuestro monumento y San Miguel de Escalada, por analogía de vicisitudes históricas.

El otro dato geográfico es el emplazamiento de San Cebrián de Mazote en el desfiladero por donde el Duero se abre paso entre Valladolid y Zamora y en el comienzo de esa gran cuenca de todos los ríos que forman el Esla, es decir, en lo que pudiéramos llamar el *solar propio* de los monjes de Córdoba, en el que se señalan San Miguel de Escalada en el extremo Norte, San Martín de Castañeda en el Oeste y San Cebrián de Mazote en el Sur. Aquel pueblo tiene una obra del monje Alfonso, y San Martín la tuvo de otro monje, Juan, huído de Córdoba, como el primero. No parece, por lo tanto, aventurado asignar la misma época y el mismo origen á San Cebrián de Mazote.

No creemos pecar de apasionados al conceder grandísima importancia al conocimiento y estudio del monumento que acabamos de analizar. La total ignoran-

(1) En 974 tuvo lugar esa traslación. En el documento correspondiente, citado por Cuadrado *(Zamora,* pág. 612), se hace referencia á las iglesias de la comarca de Toro, á la que pertenece San Cebrián de Mazote, que se halla entre esta ciudad y Simancas.

cia de su existencia durante tantos siglos, le hace por extremo curioso; y los caracteres de su estructura y elementos decorativos, y, por lo tanto, la época probable de su erección, la escasez de ejemplares de tan lejanos tiempos, y el pertenecer á una Arquitectura genuinamente española, le asignan un lugar eminente en nuestra riqueza monumental. Amplíase con la iglesia de San Cebrián de Mazote el conocimiento de una Arquitectura nuestra (en el sentido restringido que este pronombre tiene en arte); y ya que después del siglo XI hay que confesar las numerosas influencias extranjeras en la Arquitectura española, debemos felicitarnos de la aparición de un nuevo dato que afirma la vida de ese arte típico de nuestro suelo, tan desconocido y mal apreciado por los arqueólogos franceses, que no teniendo en su país con qué compararlo, encuentran más sencillo negar su existencia (1).

¿Será, por lo tanto, desmedida ambición el desear que los Centros oficiales, de quien el asunto depende, se interesen por la iglesia de San Cebrián de Mazote, y ordenen que sea estudiada, conservada y restaurada?

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Madrid, Septiembre de 1902.

(1) Muy recientemente, un distinguido arqueólogo francés, M. Marignan, ha publicado un folleto, *Les premières eglises chretiennes en Espagne*, en el que sostiene que nuestra historia arquitectónica comienza en el siglo XII. Tan peregrina afirmación indica la ligereza con que ha hecho el estudio de nuestros monumentos.

SECCION DE CIENCIAS HISTORICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

Rosales (Gabriel de).—Véase en la primera serie el artículo titulado "Rodrigo de León y Sebastián de Córdoba, plateros„. Véase también el artículo en la presente serie de "Ayllón (Gaspar)„, entre los entalladores, porque fué éste el autor del retabló del convento de la Trinidad, que se encargó de pintar Rosales en 6 de Abril de 1576, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro IX, fol. 502 vuelto.)

En la referida escritura se dice que Rosales, "pintor del Illmo. de Cordova„, estante al presente en esta ciudad, contrata con los frailes de la Trinidad la pintura del retablo mayor, "con las historias e figuras e dorado que estan en dicha plaza e modelo firmado de Gaspar de Ayllon„, comenzándolo cuando estuviera acabado de ensamblar, sin apartar mano hasta concluirlo y cobrando por la obra 900 ducados de á 375 maravedises el ducado. Se insertan las "Condiciones del dorado y pintura estofado y escarchado y todo lo demas que se ha de pintar y dorar en el retablo que se ha de hacer para la capilla mayor del monasterio de la SSma. Trinidad de Cordova destos dineros que dejó la S.ª doña Teresa de Cordova para hacer la dicha capilla.

„Primeramente el pintor que tomare el dicho retablo a su cargo ha de dorar el dicho retablo todo lo que convenga de oro fino y la talla del dicho retablo ha de ser colorida y gravada, y las estrías de las colunas han de ser de azul y gravadas, y los respaldos de las dichas colunas han de ser coloridos

y gravados de una obra gruesa que parezca bien, y entre los traspilares el espacio que hay se haga un brutesco de punta de pincel para que mejor parezca, y los intercolunnios altos se haga ahora sea grabado o de punta de pincel, digo que sea a punta de pincel como los bajos.

„Las historias de bulto han de ser estofado en ellas lo que convenga y los campos pintados al olio lo que viniere mejor a la historia.

„Despues todas las encarnaciones que hay de bulto sean encarnadas de limento muy bien hechas, la caja de la SSma. Trinidad ha de ser dorada y estofada y colorida y enriquecida todo lo posible porque es la principal advocación de casa.

„En las dos cajas de nra. S.ª y Crucifijo en el cielo y en los lados de cada una dellas ha de dorar y estofar la obra que las cajas y lados tubieren y en los llanos fronteros pinte unos lejos como mejor convenga para aquellos lugares.

„Iten que los tableros de pincel que hay, en el dicho retablo conforme á la muestra, historias se pinten de la mano del maestro y no de otra, porque conformen y sean de muy buenos y finos colores y barnizadas como bien les esté y convenga á tal obra.

„Iten todo el retablo ha de dorarlo dicho pintor y estofar y gravar y bruñir, de muy buen oro fino y muy buenas colores, dentro del termino que se concertase.

„Iten la caja del Santissimo sacramento, se ha de dorar por de dentro y las aguilas que se han de hacer de hierro para la epistola y evangelio con sus balaustres en que se asientan, las ha de dorar el maestro y esgrasilallar como les convenga. = *Fray Joannes de Valenzuela.*=*Gabriel Rosales.*„

Esta firma la reproducimos en la primera lámina y lleva el núm. 2.

Nada de esto existe, pero en la iglesia hay una tabla representando un descanso en la huída á Egipto, que creemos sea procedente de este retablo y es muy buena.

Respecto á las águilas citadas, véase el artículo del rejero Alonso Pérez.

Ruiz (Bartolomé).—En la primera serie publicamos un artículo titulado "Juan y Bartolomé Ruiz, pintores„. Creemos que aquel Bartolomé y éste son distintos, pues aquél pintó un cuadro en 1450 y no es creible que viviera en 1507, fecha de la noticia que vamos á dar. Es posible que fuese hijo del otro y hermano del Juan.

El 18 de Marzo del citado año testó ante Juan Rodríguez de Trujillo. (Libro I, fol. 337.)

Brígida Ruiz, mujer de Bartolomé Ruiz, pintor, vecinos en San Pedro. Estaba enferma y se mandó enterrar en el convento de San Pablo, con hábito de Santo Domingo.

"Digo y conozco que al tiempo que yo casé con el dicho Bartolomé Ruiz pintor mi marido yo llevé á su poder por dote veinte mil mrs. en dineros contados e cierto ajuar ropas joyas e preseas de casa el cual dicho mi marido tubo por bien recibir en mrs. y ajuar veinte mil mrs. y el me dió en arras cinco mil mrs. que fueron por todos veinte y cinco mil de los que me otorgó carta, y no teniendo bienes raices las dichas arras no tubieron lugar y parto mano de las dichas arras en descargo de mi conciencia y mando que no se las pidan ni demanden y si necesario es yo le mando las dichas arras.

„Otro si mando al dicho Bartolomé Ruiz pintor mi marido siete mil mrs. para que los haya de mis bienes dotales en razon del tercio de mis bienes en que segun fuero lo puedo mandar por el amor que le tengo.

„Confieso que Ines Lopez mi señora que me crió desde niña, muger de

Juan Lopez vecino de Cordoba, me casó con el dicho mi marido e me dotó de sus bienes en que me dió ciertos mrs. de mas de lo que ella e el dicho su marido eran obligados a me dar... por ende... quiero e mando que mis dichos bienes dotales buelvan á la dicha Ines Lopez en cinco mil mrs...„

Manda á Constanza Fernández, su tía, hermana de Mayor Rodríguez, su madre, 1.500 maravedises.

El remanente á Juana Rodríguez, su abuela, madre de Mayor Rodríguez.

Nombra albaceas á Andrés López, zapatero de obra prima, y á Juan Rodríguez, corchero, sus cuñados.

Entre los testigos figuran Francisco González, su hermano, Juan Fernández, entallador, Andrés Lopez, carpintero, y Andrés Fernández, pintor.

Sánchez (Gregorio).—No se sabe de dónde era vecino; pero sí que no lo era de Córdoba, porque en la escritura que hemos visto dice *estante*. En 9 de Febrero de 1545 se asentó de aprendiz de pintor, por dos años, con Martín Amil. (Libro VI de Felipe de Riaza, sin foliar.)

Sánchez (Luis).—Hijo de Pedro Rodríguez, difunto; arrendó en 12 de Septiembre de 1521, de Luis Fernández Molero, unas casas en la collación de San Andrés, frente al pilar de San Pablo, por 2.000 maravedises (tom. VI de Juan Rodríguez Trujillo).

Sánchez del Arrabal (Antón).—Vecino de Bujalance; se examinó de pintor, en Córdoba, á 27 de Marzo de 1545, ante Simón Moñiz, Alcalde, y los Veedores Juan González, Francisco Castillejo y Francisco del Rosal, y le dieron título de maestro "en zarqueria e de figuras e en obras al fresco en pared de romano, en obras de fresco al seco, en madera de romano, en saquisamiz o en otra manera de romano e en una reja dada de color al olio„. (Libro VI de Felipe de Riaza.)

Vázquez (Luis). — Estante en Córdoba en 20 de Junio de 1547, en que Simón Moñiz, Alcalde, y los Veedores Francisco del Rosal y Juan García le examinaron y aprobaron después de verle pintar una sarga de colores y *de allí abajo*. (Libro X de Felipe de Riaza, sin folios.)

Venegas (Sebastián de).—Vecino de Puente Genil; aparte de su arte, se dedicaba al comercio de especias, y con poder de su mujer compró algunas en Córdoba, en 25 de Septiembre de 1593. (Libro XLIV, fol. 1.775 y 1.776.)

Zurbano (Juan).—En el inventario por fallecimiento de un Pedro de Miranda, que no sabemos quién fuese, á quien le debía dinero media ciudad, hecho en 4 de Diciembre de 1590, entre los deudores figura "Juan Zurbano pintor de imagineria, vecino de Cordoba, debe por cedula diez y siete reales„. ¿Será equivocación del escribiente y deberá leerse Zambrano?

PLATEROS

En platería está bastantemente separado lo que es arte verdaderamente y sólo industria. Los que se dedicaban á hacer sortijas, manillas, ó sean: brazaletes, zarcillos y otras joyas, y aun Cristos, imágenes, *Agnus Dei*, caimanes y otros objetos al parecer artísticos, pero realmente industriales, porque eran fundidos, no deben considerarse como artistas, y aunque sus nombres deben conservarse, los omitimos aquí porque son demasiados para este trabajo, que se haría interminable incluyéndolos. Así sólo consignaremos los que hicieron obras que puedan considerarse de arte. También suprimimos muchas noticias referentes á la historia de la platería que hemos encontrado, y algún día daremos, pero que se refieren sólo á obras y no á sus autores. Hecha esta observación pasemos adelante.

Alfaro (Diego de). — Vecino en la collación de Santa María, hijo de Juan

López Alfaro; se obligó al deán D. Juan de Córdoba, abad y señor de la villa de Rute, y en su nombre á Jerónimo de Pareja, en 28 de Marzo de 1552, ante Juan de Slava (tomo XIII, fol. 750), á hacer "un caliz de plata dorado de la hechura y forma de una muestra que en presencia de el y de los testigos yuso escritos mostró, pintada en un pliego de papel toscano, al pie del cual ambas partes firmaron sus nombres e quedó en poder del dicho Diego de Alfaro el cual se obligó de dar fecho"... antes del día de Santiago, y que había de pesar siete marcos, poco más ó menos. Se le dieron á cuenta 15.000 maravedises.

En 28 de Febrero de 1571 era vecino en la collación de Santa María, en el alcázar viejo, y tenía la tienda en la calle de la Platería. En este día renovó el alquiler de la tienda por un año en 17 ducados. El propietario era Hernando Díaz, mercader, y fueron testigos Francisco de Alfaro, hijo del otorgante, Gaspar del Pozo y Andrés Francisco, todos plateros. (Libro V de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 3 vuelto.)

Alfaro (Francisco de). — Hijo del anterior, natural de Córdoba y vecino de Sevilla en 1578. Tiene artículo en el *Diccionario de artífices sevillanos* de nuestro amigo D. José Gestoso, al que remitimos á los lectores.

En 20 de Octubre del citado año, el Obispo de Córdoba, D. Martín de Córdoba y Mendoza, se obligó á pagar á este platero 446.163 maravedises "del valor de cuatro candeleros de plata para el servicio del culto divino que pesaron ochenta e ocho marcos y cuatro onzas y un real a sesenta y cinco reales cada marco conforme a la ley real, montó ciento y noventa y cinco mil y seiscientos y sesenta y nueve mrs. y ciento y cuarenta y cuatro mrs. de los hierros para los tornillos de los dichos candeleros y doscientos y cincuenta mill mrs. de la hechura de ellos que la cual dicha coetia fue apreciada la dicha hechura por plateros y personas espertas del arte e hierros de tornillos e plata y hechuras todo montó los dichos cuatrocientos y cuarenta y seis mill y ciento y sesenta y tres maravedis de los cuales dichos quatro candeleros de plata y hierros de tornillos"... De lo que el platero se declaró entregado á su voluntad, y el Obispo se obligó de pagarlos en Córdoba "el dia de nuestra Santa Maria de agosto proximo que verná del año de mill e quinientos e setenta e nueve años"...

En el tesoro de la Catedral se guardan aún los candeleros á que se refiere este contrato.

En 27 de Noviembre de 1591, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLI, fol. 2.272), dió poder á Isabel Núñez para arrendar una casa de su propiedad en Torremilano. Esta escritura es muy importante, porque en ella se declara Alfaro "natural de Córdoba y vecino de Sevilla". Alfaro es autor de una custodia en Ecija, de otra en Sevilla y de obras importantes de la Catedral sevillana, según la obra citada del ilustre Gestoso.

Baena (Francisco de).—Vecino en la collación de Santa María. En 3 de Julio de 1579, un perulero llamado Gonzalo de Herrera, vecino de la ciudad de los Reyes en Indias, y residente entonces en Córdoba, le encargó á Baena hacer una lámpara de plata, de peso de veinte marcos, cuatro onzas más ó menos, para el servicio del culto divino en la casa de la Virgen de la Fuensanta, extramuros de Córdoba. Baena confesó tener recibidos veinte marcos de plata en piezas y pedazos de planchas y se obligó á hacer la obra dentro de tres meses. (Libro XIII de Alonso Rodríguez de la Cruz, sin folios.) La lámpara no existe ya en el santuario.

Casas (Alonso).—Vecino en la collación de Santa María, hijo de Diego Casas, platero. En 22 de Junio de 1548, ante Juan de Slava (libro VIII, folio 826) arrendó de Gómez de Luques, platero de martillo, vecino de la misma parroquia, "las cosas e aderezos e pertrechos para el dicho oficio de platero de martillo siguientes:

»Memorial de las herramientas.

„Primeramente un tas de forjar grande.

„Mas dos martillos de forjar grandes con sus cabos de torno.

„Mas un tas de aplanar cuadrado.

„Mas otro tas de aplanar de luneta.

„Mas un tas de fondos.

„Mas otro tas de bollas.

„Mas un estaca de cucharas.

„Mas dos chumbrotes, el uno de copas.

„Mas una bigornia de ochavar.

„Mas un chumbrotillo pulgorejo.

„Mas tres suajes abiertos.

„Mas dos martillos de estrebir con sus cabos de tornero.

„Mas dos martillos de golpe con sus cabos de tornero.

„Mas un martillo de aplanar, de dos bocas, con su cabo de tornero nuevo.

„Mas diez martillos de todas suertes con sus cabos de tornero nuevos.

„Todas estas dichas piezas limpias y aderezadas para poder labrar.

„Unas tenazas de vaciar y otras de forjar y una ryllera.

„Dos pares de tiseras y unas tenazas de puntas.

„Un hierro de cañones de hierro.

„Un compas de apremiar.

„Una hilera de tirar de redondo y de cuadrado.

„Una habilla de plato grande.

„Un caxon con su cerradura e de madera.

„Todo lo cual va sano y aderezado para labrar con ello.

„Mas un caso de pez.

„Una piedra de afilar.„

El arrendamiento fué por un año, sin expresar el precio, y obligándose á volverlas en buen estado, creemos de gran importancia esta lista de herramientas, y sólo sentimos no haber encontrado otra parecida del oficio de guadamecilero.

Alonso Casas había muerto en 22 de Abril de 1578, en que otorgó testamento su viuda, Catalina de Palma. (Libro X de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 636.) Por tal documento se sabe que tenían tres hijos: María de los Angeles; Melchora Gómez, suegra del escribano Juan de Nieves, y Juan Andrés.

Nombró albaceas á Sebastián de Reina, Juan Ramírez; el licenciado Juan Pérez de Sevilla, su nieto, y el platero Sebastián de Córdoba, que lleva artículo en este trabajo. Entre los testigos hay otro platero, llamado Juan Ramírez, que acaso sea el albacea.

Hubo otro platero, Alonso Casas, que, como se ve por el testamento citado, no era hijo del otro, y del que sólo sabemos que, en 9 de Enero de 1590, arrendó de Juan Salvador una tienda en la calle de la Platería, donde la tenía Juan de Navarrete, platero, y la tomó por cinco años á 12 ducados de renta cada uno. (Libro XXXV de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 85.)

Castillo (Alonso del).—En 16 de Agosto de 1557, ante Diego Ruiz de Torres (libro I, sin folios), el platero Pedro Ortiz se obligó á pagar á Castillo 16.307 marcos, "por razon de dos tazas e un jarro de plata e veinte e ocho pares de manillas de plata e siete pares de zarcillos de plata que todo pesó seis marcos y cuatro onzas e seys reales e medio...„ Y de las hechuras 50 reales y medio. Lo anotamos aquí por la hechura del jarro, que es lo único que puede considerarse como objeto artístico.

Córdoba (Luis de).—Vecino de San-

ta María le obligó á Pedro de Toledo en 2 de Enero de 1592, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLII, fol. 5), á hacer un jaez y un bozal de plata, *para haceras de Oro*, excepto el tallado de las espaldas, por 30 ducados sólo de hechuras, y otros dos jaeces de plata de rosas, pagándole 300 reales de las manos, y además "una cuerda de ruecas de plata con sus alcaparones" en seis ducados de hechura.

Córdoba (Sebastián de).—Véase en la primera serie el artículo "Rodrigo de León y Sebastián de Córdoba, plateros". A los interesantes datos dados allí, hay que añadir ahora otros muchos, y también muy importantes, porque este artista es uno de los más notables de la platería española.

El Rey nombraba en este tiempo un Fiel mayor del Reino, del oficio de platería y éste nombraba los Fieles de las ciudades. Desempeñaba el cargo de Fiel mayor en 1557 D. Juan de Ayala, y nombró Fiel de Córdoba, por dos años, que empezaron en 7 de Mayo, á Alonso Sánchez, vecino en la collación de Santa María. Después Ayala nombró á Sebastián de Córdoba y le dió poder para que usara del oficio al mismo tiempo que Sánchez. Se presentó Córdoba en el Cabildo de la ciudad para que le dieran posesión, y se la negaron, porque ya había uno, y entonces, D. Juan de Ayala declaró que su voluntad era que hubiese en Córdoba dos Fieles, como otras veces los hubo y los había al presente en otras ciudades. Todo esto resulta de una escritura, de 11 de Abril de 1559, por la cual Ayala dió poder á Sánchez y á Córdoba para que usaran juntos el oficio durante tiempo indefinido, á contar desde 7 de Mayo próximo, y ellos se obligaron á usarlo fiel y lealmente. (Libro III de Diego Ruiz de Torres, sin folios.)

En 10 de Mayo de 1567, se obligó Córdoba á pagar á Alonso de Valenzuela, vecino de Andújar, y en su nombre á Fr. Juan de Valenzuela, Trinitario, 107.000 *e tantos* maravedises de una barra de plata que le compró. (Libro XX de Francisco de Riaza.)

En 1574 era Prioste en la Cofradía de San Eloy, y como tal, contrató con el pintor Juan Rodríguez la pintura de la estatua de Santa Lucía, que los plateros regalaron á la Catedral. Véase el artículo del pintor donde damos los pormenores del contrato.

Hizo Córdoba una cruz procesional de plata para la Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza de Andújar, y se la pagaron en 15 de Abril de 1576, después de pesada por el Fiel, que declaró tenía de plata, incluso la que se gastó en cubrir la vara de madera en que estaba clavada, 267 reales, y además hubo tasación de la hechura por los plateros Rodrigo de León, nombrado por Córdoba, y Juan de Navarrete, nombrado por Pedro Sánchez de Yepes, vecino de Estepa y Juan Gallego, mercader, vecino también de Estepa, á nombre de la Cofradía, y éstos dijeron que "habiendo visto la cruz y hablado y conferido sobre ello, valía de hechura sesenta reales cada marco, que tiene cuatro marcos que montaron ciento e noventa reales". Esto fué lo que se le pagó en dicho día y todos los datos constan de la escritura de finiquito. (Libro IX, fol. 512 de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 22 de Abril de 1578, le nombró su albacea testamentario Catalina de Palma, viuda del platero Alonso Casas, como hemos dicho en el artículo de éste.

En 1579 era Alcalde de la Cofradía de San Eloy, y como tal, en unión del Prioste Gómez Gutiérrez, del otro Alcalde Andrés Sánchez, de los examinadores Cristóbal Bautista y Melchor de Acebedo, y de los Veedores Alonso Sánchez y Pedro Fernández, examinó á Martín Alonso, hijo de Bartolomé

Ramirez, natural de Córdoba y residente en Sevilla, dándole por maestro á 19 de Septiembre. (Libro XIII de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

El vicario de la iglesia de Villafranca, Juan de Valera, le encargó una custodia de *bedriera*, y Córdoba se comprometió á hacerla, en 22 de Octubre de 1582, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XIX, fol. 386 vuelto.) La alhaja era para la parroquia; habría de valor, con peso y hechura, 1.000 reales, 50 más ó menos, no pasando la hechura de 36 ducados, había de estar acabada dentro de un año, no obligándose á entregarla hasta que el vicario recogiera de limosna el importe total de la obra.

Debía trabajar también para Sevilla, toda vez que en 10 de Enero de 1585, dió poder á Antón Sánchez, alguacil de la Casa de contratación de Sevilla, para que le cobrara los maravedises, que se le debiesen por contratos, cédulas, etc. (Libro XXIII, fol 1532 vuelto, dè Alonso Rodríguez de la Cruz.)

El último acto personal de este artista, que conocemos, es un poder que otorgó ante Rodríguez de la Cruz (libro XXV, sin foliar), en 2 de Octubre de 1585, á favor del I. Sr. D. Francisco de Garay, andante en corte, para presentar en el Consejo de Hacienda, en grado de apelación, recurso de nulidad y agravio de cierta sentencia contra él pronunciada por el licenciado Jerónimo de Herrera, juez en lo tocante al estanco del solimán y del azogue.

Se murió Sebastián de Córdoba el miércoles primer día de Abril de 1587, dejando un hijo mayor de edad llamado Diego Fernández *el Rubio*, y otros menores, hijos de su mujer, Beatriz Herrera, que se llamaban: Andrés, de diez á once años; Juan, de siete á ocho años; María Andrea, de quince á dieciséis, y Leonor, de trece á catorce. El hijo Diego no sabemos si era de este matrimonio ó de otro anterior, fué también platero distinguido, y lleva artículo aparte. En 12 de Abril de 1587, fué nombrado tutor de los menores, á petición de la madre, por el Alcalde ordinario Fernán Rodríguez Muñoz. (Libro XXVIII, fol. 606 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Entre la hacienda que dejó figuraban unas casas en la collación de Santa María, arrendadas de por vida y por la vida del hijo Diego, á Francisco de Navarrete, clérigo, cuyo arrendamiento, ó mejor dicho, continuación en él, aceptó el hijo en 7 de Abril, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XXVIII, folios 573 y 574 vuelto.)

Además había, como es natural, bienes muebles que se relacionan en el inventario, hecho á petición de la viuda en 9 de Abril del citado año y por el escribano Rodríguez de la Cruz. (Libro XXVIII, fol. 584.) De este documento consta la fecha exacta de la defunción. Creemos de suma utilidad é importancia copiar la mayor parte del inventario, por el que se ven las muchas obras que tenía empezadas y otras particularidades. Helo aquí:

«Plata labrada.

„Un banco de plata con ocho historias cinceladas y ocho chapas de requadros chicos y cuatro pilares y dos pilastrones questá hecho para la custodia de la Trinidad, con las clavazones de las esquinas e chapas, pesa todo treinta marcos y seis onzas de plata.

„Unos candeleros de altar recercados, pesan once marcos y cuatro onzas de plata.

„Una cruz dorada pequeña para con cetro, con su manzana e Cristo, pesa nueve marcos.

„Ocho brazos de una cruz y un cuadron por guarnecer y un Cristo vacío por las espaldas; los brazos sin imá-

genes y sin chapar, pesó todo siete marcos y seis onzas.

„Ocho brazos de una cruz con unas tarjas de óvalos cincelados en ellos y con sus imágenes con dos cuadrones, pesan seis marcos y seis onzas.

„Ocho brazos de una cruz con unas tarjas e unos serafines en ellas con imágenes y dos cuadrones, pesan seis marcos y dos reales.

„Ocho brazos de cruz con unos fruteros cincelados en ellos y un Cristo con sus dos cuadrones, pesan ocho marcos e cuatro onzas.

„Diez y seis imágenes de cruz y diez apostolos cincelados y cortados, pesan dos marcos y media onza.

„Ocho imágenes de cruz y seis apostolos cincelados y cortados y dos historias de la salutación y de los reyes y mas unos rostros de muchachos y dos tarjas que sirven de molde, pesa dos marcos.

„Dos fuentes, una dorada y blanca, mediana y otra pequeña dorada toda y cincelado el orillo, que pesan ocho marcos y cinco onzas.

„Una naveta con su cuchara, que pesa tres marcos y una onza y seis reales.

„Doce platos chicos y dos medianos y dos grandes viejos de plata, pesan treinta y un marcos y una onza.

„Dos aros y dos tarjas de bozal, la una tarja con su pico y tres sienes y tres varas y media de cadena, pesa seis marcos y cuatro onzas.

„Una binajera y aceitera, pesan dos marcos y tres onzas.

„Una campanilla y una cuchara y una poca de plata menuda puesto en una caja, pesa un marco.

„Un baso de plata dorado, que pesa un marco y dos onzas.

„Una fontezuela de plata que está labrando, seis marcos y una poca de plata en bergas.

„De un salero viejo y una porcelanilla vieja y seis cucharas, tres marcos.

„Un salero blanco y dorado, un marco y dos onzas.

„Una porcelana vieja e un medio salero viejo, un marco y cinco onzas.

„Un anus dei de oro, que pesa cuatro castellanos.

„Otro anus dei aobado grande, con su reliquia e vedrieras, el cerco de plata dorado.

„Un anus dei pequeño de oro, con bedrieras y una sortija de un esmeralda de oro.

»Deudas devidas al difunto.

„Pedro Toledo, vecino de Cordoba, seiscientos y catorce reales por cedula.

„Juan Perez Cevico, beneficiado de Suheros, quinientos y veinte y ocho reales.

„La obra de la iglesia de Santiago de Cordoba, mil e trescientos y ochenta reales.

„La obra de la iglesia de Adamuz, mil e ciento y ochenta y un reales.

„La obra y obrero de la iglesia de San Miguel, mil reales.

„Diego Bello, clerigo, vicario de Bujalance, ciento y cincuenta reales.

„Gaspar Aragones, vecino de Lucena, doscientos y cincuenta reales.

„Una libranza del Conde de Pradas, en el mayordomo de Espejo, doscientos y treinta y siete reales.

„Alonso de Moncayo, pinero, novecientos reales.

„La Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, de la ciudad de Andújar, mil cuatrocientos reales, poco más ó menos. (Véase *León*, Rodrigo de).

„Lo que pareciere que debe el corregidor de Cordoba.

„Lo que pareciere que debe la ciudad del adobio de las andas.

„Lo que pareciere que debe Gonzalo Aragones, vecino de Lucena, de una cruz de plata.

„Lo que pareciere que debe D. Alonso de los Ríos, cuya es la villa de Hernan Nuñez.

„Lo que pareciere que debe por su cuenta Rodrigo de Leon.

„Diego Fernandez Fajardo, S.° de Su Majestad, veinte ducados por una cedula e carta de Casto.

„Juan Ruiz Triguillos, procurador, cincuenta y cuatro reales.

»Bienes muebles.

„Isabel, morisca, de las del reino de Granada, de edad de treinta y cuatro años, poco mas ó menos.

„Seis reposteros, el uno viejo e los cuatro tratados.

„Una cama de palmilla verde traida.

„Un cobertor de cama traido.

„Cuatro fresadas.

„Cuatro colchones.

„Seis sabanas.

„Seis almohadas.

„Dos delanteras.

„Un catre de madera viejo.

„Una cama de viento.

„Cuatro bancos y dos sarcos.

„Una saya desguarnecida de raso carmesí.

„Otra saya de terciopelo morado.

„Una ropa de entre pardo.

„Una saya de rajuela guarnecida con terciopelo pardo.

„Una saya e una ropa de tafetán doblenchío llano traido.

„Dos mantos, uno de burato y otro de marañas.

„Una colcha blanca de olanda.

„Una cama blanca de hierro labrado, con su bastidor.

„Una colcha morisca traida de seda aforrada en hierro.

„Dos ropas de niño de raso carmesí, la una acuchillada y la otra sana.

„Una ropa de levantar de chamelote leonado traida.

„Otra ropa de jergueta aforrada en pellejos.

„Siete varas de tela de maraña basta para cogines.

„Cuatro sargas de sarcahan moriscos.

„Cuatro paños de rostro.

„Un vestido de camino verde, de ques un herreruelo y un sayo e unos calzones.

„Unos calzones negros de carisca.

„Un sayo de paño negro.

„Un ferreruelo de paño negro traido.

„Unas calzas traidas de terciopelo.

„Cuatro cojines, los dos labrados de morisco y los dos de tela de maraña.

„Una alfombra con un agujero en medio.

„Un arca grande.

„Otro arcás traido.

„Otro cofre de Flandes traido.

„Otras dos arcas viejas.

„Un escritorio de nogal con las cerraduras y aldavillas doradas.

„Otro escritorio más pequeño traido.

„Una mesa de nogal con su banco.

„Otra mesa traida con su banco.

„Un brasero con su caja de madera.

„Una bancaleja.

„Ocho sillas traídas e las seis dellas negras de descanso.

„Una escopeta con sus frascos.

„Un lanzón.

„Una espada y dos puñales.

„Un candil de azofar con su candelero.

„Una bacía de ajofar.

„Dos platos de ajofar.

„Un candelero de ajofar.

„Una caldera de colar grande.

„Otra caldera pequeña de mano.

„Un acetre con carrillo y armas.

„Cuatro asadores grandes y dos pequeños.

„Dos cántaros de cobre.

„Un almirez de azofar con su mano.

„Una alcantara.

„Un alnafre.

„Unas trebedes y unas parrillas.

„Un peso grande de balanzas.

„Diez y seis libras de pesas de hierro.

„Dos platos de plete.

„Dos redomas con sus baseras.

„Cuatro esteras.

„Treinta fanegas de trigo.
„Seis arrobas de aceite.
„Dos tocinos.

»Bienes de la tienda.

„El banco de la calle de madera.
„Dos cajones que se ponen en él.
„Una galera vieja.
„Otro banquillo viejo.
„Otro cajón viejo.
„Un aparador.
„Un fuelle nuevo.
„Otro fuelle viejo.
„Un escabelillo.
„Una silla vieja.
„Tres banquetas.
„Una arca vieja.
„Dos tases grandes de ajofar.
„Otros dos tases de aplanar, uno sucio y otro limpio.
„Un chambrote de aplanar.
„Otro chambrote de restenir.
„Otro chambrote de cabeza.
„Otro chambrote de pulgarejos.
„Otro chambrotillo de cabezuela.
„Otro chambrote de copas de calices.
„Cuatro estacas.
„Siete martillos.
„Otro martillo de forjar.
„Dos suajes.
„Una bela de lienzo.
„Un peso y un marco de cuatro libras.
„Un peso y pesas de pesar oro.
„Una caja con un peso y un marco pequeño.
„Una gabeta con moldes de plomo.
„Mil crisoles.
„Un torno con una espuerta de hormas.
„Unos moldes de moldar.
„Una arroba de latón.
„Dos balanzones.„

Tal era el ajuar de este platero, uno de los más distinguidos y de los que más trabajaron en su tiempo; compárese el inventario de la tienda con el que va en el artículo de Alonso de Casas y entre uno y otro se tendrá completo lo que necesitaba para su oficio un platero de martillo.

La obra que le debía la Hermandad de la Virgen de la Cabeza, de Andújar, era unas andas, y para cobrarlo dió Rodrigo de León, en 19 de Abril de 1588, poder á Diego Fernández Rubio. En este tiempo sólo le debían ya 1.000 reales, que habrían de partirse entre León y los herederos de Sebastián de Córdoba. (Libro XXX, fol. 865 de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Escalante (Cristóbal de). — La primer noticia que tenemos de este platero, aunque no artística, es bastante curiosa. Por una escritura de 2 de Mayo de 1583, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro 20, sin folios), resulta que Escalante tenía "ciertas yagas causadas de malos humores en la pierna izquierda de cuya causa le altera la dicha pierna y la tiene hinchada„ y contrató con Juan Jiménez, criado de su Majestad en las Caballerizas Reales, herbolario examinado, persona que tenía "licencia para curar semejantes enfermedades„, que le curará la pierna, "mediante la divina voluntad de la cura„, y poniendo en ello "su industria y trabajo hierbas y medicinas... cuando... estuviere sano de tal forma que en la gordura y forma de la pierna quede como la otra, por ello el dicho Cristóbal de Escalante le ha de dar cincuenta y cinco reales„, habiendo recibido diez reales á cuenta. Probablemente se quedaría cojo para toda la vida.

En 26 de Julio de 1586, Francisco Fernández, criado de S. M. en las Caballerizas Reales, y vecino á Santa María, se obligó á pagar á Escalante 402 reales de una cadena de oro de tres castellanos y dos tomines de peso. (Libro XXVI de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 13 de Febrero de 1596, se obligó

á pagar á su hijo Cristóbal de Escalante, también en plata, 180 ducados del resto de todas las cuentas del pleito de divorcio del hijo con su mujer María Alvarez. (Libro XLIX de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 390.)

Escalante murió antes del 18 de Noviembre de 1605, en que su hijo Cristóbal dió poder á Luis Enríquez de Horozco, procurador en Granada, y á Pedro Hurtado, vecino de Córdoba, para que le representaran en un pleito que se entabló á causa de la herencia. (Libro LXVI de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

González (Juan).—En 17 de Enero de 1589, el licenciado Juan Pérez de Sevilla, clérigo, se obligó á pagar á Juan González 1.794 reales, de dos jarros de plata dorados, el uno liso y el otro secercado; dos porcelanas doradas, una acanalada y la otra lisa cercada; otra porcelana dorada á partes, un vaso con partes doradas, una copa, un sobrecopa y un cubilete, que todo pesó 20 marcos, cuatro onzas y cuatro reales, y las hechuras y el oro importaron 458 reales. (Libro XXXIII, folio 70 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En el mismo año, y ante el mismo escribano (fol. 106), D. Pero López de Angulo, prior en la Catedral de Córdoba, se obligó á pagarle 1.327 reales de un collar, una cadena menuda de ocho vueltas y veintitrés botones de asientos con perlas, todo oro, que pesaron 75 castellanos y las hechuras montaron 127 reales.

Otorgó testamento ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLIII, sin folios), en 13 de Diciembre de 1598, estando enfermo. En él declara que era hijo de Juan González de Ceballos, y vivía en la collación de Santa María. Mandó enterrarse en la iglesia del convento de San Francisco, en la sepultura propia de su mujer, D.ª Isabel de Zapata.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuará.)

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

El misterio del retablo leonardesco de Valencia, por el Dr. Carlos Justi [1]

De entre todas las provincias españolas, las de la antigua Corona de Aragón son aquellas cuyo arte recibe más directa influencia de Italia. Ya en el estilo gótico que se mantiene hasta en el mismo siglo XVI, se advierten innegables rasgos de parentesco, especialmente en Cataluña. Pero en ninguna parte puede seguirse mejor las líneas paralelas de las artes del dibujo en las dos hermanas latinas, como en el Reino de Valencia. Monumentos y documentos nos dan á conocer una escuela de pintura muy extendida que, desde las postrimerías del siglo XIV hasta muy entrado el siglo XV, cultivó un estilo gótico, trecentista, fluctuante entre el francés y el senense El

(1) De este trabajo impreso por el sabio profesor de la Universidad de Bonn en el *Repertorium für Kunstwissenschaft*, vol. XVI, Stuttgart, 1893, vió la luz en Valencia dos años después una traducción, dedicada al Sr. Dr. D. Roque Chabás, ilustre archivero de aquella Catedral. Sin tener noticia de esta versión, hicimos la nuestra, que ahora publicamos, considerando que nunca será excesiva la difusión que se dé á tales estudios.

El autor de *Velázquez y su siglo* posee como nadie el sentido histórico y el arte de casar y relacionar hechos aislados, eslabones dispersos de una cadena que él vuelve á soldar, reconstituyendo la existencia de un artista.

Dos de éstos aparecen en la *Monografía*, merecedores ambos de que sus nombres vuelvan á salir del olvido en que cayeron.

viajero que, atraído acaso por el nombre de José Ribera, haga una visita á la antigua ciudad de Játiva, apenas hallará huella ninguna de aquel pintor, el más grande que Valencia ha producido, pero sí numerosos retablos con los tonos luminosos, la invención sencilla é infantil, la graciosa movilidad y los sueltos ropajes de aquella época. La elevación de varios de sus hijos á las más altas dignidades de la Iglesia, fomentó desde mediados del siglo XV la venida de artistas y obras de arte de Italia. En 1429 fué elegido Obispo Alfonso de Borja, que veintiséis años más tarde ciñó la tiara con el nombre de Calixto III; desde entonces hasta el 1511 ocuparon los Borjas la Silla episcopal (metropolitana desde 1492) de Valencia, aunque sin residir en la ciudad, excepto el primero. Un paralipómenos—pero este puro—de la historia de esta familia podría formarse con el inventario de los numerosos presentes y fundaciones con que enriquecieron á su ciudad natal, Játiva, á la ducal Gandía y á la capital del Reino valenciano.

En la misma Valencia hay dispersos recuerdos italianos de muy distintos géneros. Sobre el portal de la iglesia de la Trinidad se ve un medallón con una Madona de Della Robbia; el bronce se halla excelentemente representado por el grupo de San Martín á caballo en la iglesia de su nombre, y los relieves de alabastro del trascoro de la Seo muestran un estilo semejante al del Ghiberti. De entre los muchos regalos papales, consistentes en objetos del culto, citaremos sólo el cáliz de Calixto III en San Nicolás, con seis delicados medallones y atrevidos motivos ornamentales *paganos*. El cuadro votivo del Cardenal Rodrigo Borja de rodillas ante la Virgen, de mano del Pinturicchio, antes en la Colegiata de su ciudad natal, ha encontrado asilo en el Museo de Valencia. Un *Juicio final* rafaelesco se oculta aún en un nicho de aquella iglesia.

FRANCISCO DE NEÁPOLI Y PABLO DE AREGIO

Lo más notable de estos restos dispersos son, sin disputa, las pinturas de las puertas del altar mayor de la Catedral. El altar se componía de una estatua de la santísima Virgen, rodeada de ocho nichos con otros tantos asuntos de su vida en bajo relieve, todo de plata (empezado en 1470, fundido en 1809). Las pinturas tienen los mismos asuntos. La primer noticia que conserva la tradición de la existencia de ellas, data del año 1585, cuando Felipe II, acompañado de su hija Isabel y del Príncipe D. Felipe, vino á Valencia: "Si el altar es de plata, sus puertas son de oro„, cuentan que dijo el Rey. "Me parece que dijo grandemente„ opina Ponz. En 1738, Pascual Esclapés, en su *Resumen historial*, pág. 52, cita los nombres de los autores, sacados, según dice, "de documentos seguros„: *Francisco Neápoli* y *Pablo de Aregio*. El precio fué de tres mil ducados de oro. Estas noticias fueron extendidas cuarenta años después por el viajero A. Ponz en su obra. (*Viaje*, IV, 401, 1779.) El fué el primero que, familiarizado con los pintores italianos, vió las puertas, ó por lo menos, el primero que habló de ellas. Desde luego llamóle la atención su marcado carácter leonardesco: "Yo le aseguro á Ud. que si viese estas obras había de creer firmemente que eran de Leonardo de Vinci. Han dado mucho en qué entender á los profesores que las han examinado en todos tiempos y se han acercado á reconocerlas, quedando admirados de lo grandioso y sumamente acabado y expresivo, propio de la escuela florentina, que cabalmente florecía en las obras de Vinci.„ Con gran instancia recomienda su difusión por medio del grabado. Todos los que han venido después han repetido aquellos nombres y este juicio; el italiano Conca, el francés F. Quilliet, Ford y Stirling. Nadie ha puesto jamás en duda que procedieran de artis-

tas italianos; en ellas se ha visto "una fisonomía eminentemente florentina„ (H. Lübke), aunque modernamente se han advertido rasgos marcadamente lombardos (G. Frizzoni). Todos han confirmado asimismo el elemento leonardesco. Es indudable que la escuela del Vinci salta á los ojos en la disposición, en los tipos, en el claroscuro. Y hasta de una serie de figuras puede sostenerse que ninguno de aquellos discípulos, ni Marco d'Oggione, ni Cesare da Sesto, ni el mismo Luino han imitado con tanta fidelidad el arte de su maestro. Por lo tanto, la biografía del gran florentino parecía enriquecerse con los nombres de dos discípulos que en Italia nadie había oído pronunciar jamás.

Pero la confianza en la afirmación de Pascual Esclapés, había sido algo impre meditada. Pareció el documento y se vió que los nombres eran exactos, pero se referían á otro trabajo, aunque en aquel mismo sitio. En el *Dietario* de la Seo, del año 1471, se lee que el Obispo y los canónigos hicieron venir dos maestros pintores florentinos *molt soptils e aptes en lart de la pintura* para pintar al fresco los muros y la bóveda (*cap)* de la capilla mayor. Se trata de un trono de serafines en lo alto, de coros de ángeles, de guirnaldas de frutos y follaje, figuras de Apóstoles é historias (bajo las ventanas). Súpose que se llamaban Francisco Pagano, de Nápoles el uno, y Paulo de Aregio, lombardo, el otro, ambos calificados de pintores al fresco *(pintura del fresch);* en latín notarial *pictores super recenti et humefacta pictura.* El trabajo, hasta la parte del dorado, estaba terminado en 1478, y en 1481 recibieron la suma de 3.000 ducados.

Resulta claro, por lo tanto, que los dos italianos no fueron llamados más que para las pinturas decorativas de las paredes de la capilla mayor. Nada se dice de las puertas del retablo de plata, comenzado entonces. Sabíase también que el armazón de madera no fué construído hasta el 1506 por el carpintero Carles. La presunción de que los mismos hábiles italianos pudieron ser sus autores, una vez decorada al fresco la capilla, podía ofrecerse fácilmente á la imaginación, pero sin ningún fundamento crítico (1). No habiendo quedado rastro de la decoración al fresco, era imposible inclinarse, en ningún sentido, ni afirmativo ni negativo.

El primero que dudó de la atribución mencionada, y que manifestó clara y francamente su duda, fué el sabio teólogo é historiador D. Jaime Villanueva, el año 1803, en su *Viaje á las iglesias de España* (I, 38). "Y si como lo parece, estos pintores eran ya entrados en edad en ese año 1471, quando era menester, para que su crédito los traxera de Italia á España, no es inverosímil que muriesen antes del 1500, tiempo en que el retablo estaba aún por concluir.„ Y más adelante; "Se cree comunmente que estas pinturas son obra de alguno de los discípulos de Leonardo de Vinci, en cuyo número yo me atrevo á contar á Neápoli y Aregio, hombres ya muy acreditados en su arte, cuando el supuesto maestro sólo tenía veinticinco años de edad.„ Villanueva se inclinaba más á atribuirlas á otro artista, de quien había visto tablas en Santo Domingo. Sobre este punto volveré luego. Con más verosimilitud podría citarse los nombres de Neápoli y Aregio, respecto á las pinturas murales, de que quedan escasos restos en la sala capitular, que muestran el arte decidido y realista de los frescos de mediados del siglo XV.

HERNAND YAÑES

Puestos en duda los nombres de los discípulos de Leonardo, lo primero era pasar revista á los demás que en España ostentaron parentesco con su arte. Y aquí se presentaba en seguida el nombre de un pintor, conocido ya, pero en el in-

(1) *Neapoli and Aregio likewise painted a part of the walls of the Cathedral in fresco.* Stirling, *Annals*, pág. 98.

terior del país, en la Catedral de Cuenca, monumento familiar á los aficionados al renacimiento español, por las labores platerescas de un artista de origen morisco, Xamete (Achmed).

Subiendo la nave lateral Norte, se llega á una rica verja y á una portada en cuyas pilastras y dintel, finamente cincelados, se enlazan de un modo extraño imágenes de la Muerte con símbolos de combate y de la vida. La flexible fantasía de aquella época, supo formar y combinar ornamentalmente motivos naturales é imaginarios, heráldicos, emblemáticos y sagrados. Aquí tejió Antonio Flórez con calaveras, tibias y omoplatos, con yelmos, corazas y cotas, cabecitas de ángeles y llaves de San Pedro, enlazadas con cintas flotantes y adornos clásicos, un conjunto cuya significación da la sentencia: *De victis militibus mors triumphat*. Es el *Sacellum militum*, la capilla de los Caballeros, el panteón de los Albornoces, de la familia del Cardenal Gil, conquistador de los Estados de la Iglesia.

Entre la obscuridad de esta capilla, distínguense tres retablos, una *Crucifixión* sobre el altar principal en varias tablas de figuras pequeñas y una *Epifanía* y un *Entierro de Cristo*, con figuras de mayor tamaño, los tres ennegrecidos por el tiempo y por el incienso, pero ya pintados en tonos obscuros por el artista. Como sombras del Ades, se destacan elegantes figuras, graciosos rostros, últimas manifestaciones en el árido territorio de la Mancha, de un movimiento llevado á cabo bajo otro cielo.

Ponz fué también el que descubrió estos cuadros, olvidados durante dos siglos y medio. Ya entonces había que encender luces y subir á la mesa del altar. "Le aseguro á Ud.—escribe el viajero—que es un famoso quadro, en que veo la manera del gran Leonardo de Vinci.„

El restaurador de la capilla, el canónigo D. Gómez Carrillo de Albornoz, protonotario y tesorero de la Catedral, que mandó hacer dos de estos altares, había estado en Roma y en Bolonia, y de allí se cree que pudo traerse las pinturas ó el maestro. La urna de pórfido del altar de la Piedad, procede de Roma.

Años después, logró encontrar allí el autor del *Diccionario* el testamento de D. Gómez (de 23 de Mayo de 1531), y en él se vió el nombre del pintor *Hernand Yañes*. El mismo testador pudo llevar á cabo personalmente las disposiciones del testamento, y además, el pago del tercer retablo (el de la *Epifanía*), fundación de su primo D. Luis Carrillo y de su mujer D.ª Inés Barrientos. Es de notar la cláusula de que "ninguna cosa haya de bulto (en la capilla) salvo la talla de lo romano, y que todo sea de pincel„ así como los términos en que habla del artista, *señor pintor*, *singular pintor*.

Así resultó entonces que este nombre de Yañes era ya conocido á principios del siglo. Palomino en su *Museo* (III, 267) dedicó á este "gran pintor„ seis líneas, que contienen dos inexactitudes, ó sea, que murió de cincuenta años, hacia el 1600, y que había sido discípulo de Rafael de Urbino. En cambio era cierto el lugar de su nacimiento, Almedina, en la Mancha, donde vivió también, y donde puede aún verse un retablo de su mano en la iglesia parroquial — única obra suya que Palomino pudo citar.—Almedina es un miserable pueblecillo, cuya iglesia se cerró hace ya cincuenta años por amenazar ruina.

En otoño de 1871, antes de que se me hicieran dudosos los nombres de los pintores valencianos, emprendí una excursión á Cuenca, que costaba entonces desde Madrid veinte horas de diligencia. Gracias á la amabilidad del Cabildo, podían verse los cuadros con todas las facilidades.

La Epifanía.—María grave, tranquila, aire de gran distinción, sentada en un banco de césped, mirando de frente; el Niño en su regazo, los ojos vueltos al Rey anciano arrodillado, pero refugiándose

temeroso en los brazos maternales. Alrededor, cabezas apiñadas, un viejo apoyado en el báculo; una figura alta, con extraño traje y turbante. Inmediatamente se recuerda el cartón de los Uffizi, aunque difieren los detalles.

La Piedad.—Un cuerpo poderoso, tendido á lo largo, un grupo de dolientes en disposición piramidal, una figura juvenil apretando el semblante contra sus manos cruzadas; á la derecha, á los pies, el perfil puro de la Magdalena; arriba una cabeza inclinada de cabellos rizados.

La Crucifixión se halla aún más ennegrecida que los anteriores. Al lado de la Cruz se ve de rodillas al fundador, vestido con el hábito del Orden de Predicadores. Sólo la *predella* podía distinguirse bien: en medio, el Salvador resucitado; á los lados, San Pedro y San Pablo y los dos Juanes, y en los zócalos de las pilastras, dos episodios de Santa Catalina: la audiencia y la decapitación. Su rostro se halla vuelto por completo hacia lo alto, como en los cuadros de Gaudenzio Ferrari.

Falta aire al agrupamiento de las figuras que se adelantan hasta los lindes del primer término y tocan casi el marco. La factura es suelta, diáfana y pastosa, como si los colores estuvieran aplicados al encausto. Con el intento de hacer resaltar las figuras principales de lo que las rodea, los rostros de los cuerpos y los cuerpos del fondo, tomó el pintor la escala de los colores demasiado profunda. Pero la gracia, el encanto, el tinte de suave exaltación, se manifiestan á pesar de lo velado de los tonos.

El que ante estas pinturas recuerde entonces el pasaje sobre los discípulos de Leonardo de la *Biografía* anónima publicada por Milanesi (1872), no puede ya poner en duda que este Hernand Yañes, llegado más tarde en su país á tanto renombre, no es otro que aquel *Ferrando Spagnuolo,* que estaba al lado del maestro florentino cuando pintaba éste en el Palacio de la Signoria (1504-5). Pero también se presenta el recuerdo de los pintores valencianos del retablo de La Seo. Yo anoté entonces: "A quien más se aproxima en España es á los pintores de Valencia.„ Y algunos años después volviendo á ver las pinturas valencianas, apunté la observación: "Acaso son de aquel Yañes.„

Si más adelante no seguí la pista á esta presunción, y antes bien, llegué á abandonarla, fué por lo siguiente. La cuestión vino de nuevo á complicarse. El año 1881, al pensar en volver á informarme de si acaso recientemente no habían vuelto á aparecer en Milán ó en Florencia los nombres de Aregio y Neápoli, llegó la sorprendente noticia de la existencia en la galería Cereda de Milán de una pintura de carácter leonardesco, firmada por FRANCISZO NAPOLITANO; Morelli, al oir hablar de los cuadros de Valencia, había manifestado la opinión de que eran seguramente de este F. N. El cuadrito de Milán muestra á la Virgen sentada en su trono, entre un San Sebastián, de rizados cabellos, y un Bautista inclinado humildemente ante ella. Aunque no pudiera comprobarse en todos los detalles la mano del artista valenciano, siempre quedaba como dato decisivo, el carácter leonardesco. El traslado á una tierra extraña, encargos de mayor aliento, el trabajo en colaboración con otro, son circunstancias que pueden explicar divergencias aún más marcadas. Resultó entonces que aquellas dudas, tan bien fundadas, volvieron á perder valor; demostrada la existencia en Milán de un Francesco Napolitano, discípulo de Leonardo de Vinci, y demostrada también la labor de un Franciscus de Neápoli en el coro de Valencia, allí donde, aunque algo más tarde, pero no demasiado para la duración de una carrera artística, aparecen cuadros de estilo del Vinci, ¿quién se hubiera atrevido, sin otros datos, á sostener la existencia de dos Franciscos de Nápoles? Ahora bien; continuaba siendo un misterio el cómo se habían convertido

aquellos fresquistas de 1471, que nada habían podido aprender seguramente del estilo del Vinci, en los leonardescos de 1506.

FERRANDO DE LLANOS Y FERRANDO DE ALMEDINA

Esperar la explicación en los ricos archivos de las iglesias españolas, era lo mismo que esperar un milagro ó el premio gordo de la Lotería. El laborioso Pahoner, que investigó el archivo valenciano, nada encontró acerca del autor de las pinturas. Pero el canónigo Dr. D. Roque Chabás, director de la Revista histórica *El Archivo*, no ha esquivado la agradecida faena de revisar todos los protocolos desde el año 1508, y más pronto de lo que esperaba dió con el contrato de las puertas del altar, de 1.º de Marzo de 1507, contrato que nadie había visto todavía. Se halla impreso en el número de Diciembre de *El Archivo*, tomo V, capítulo VI.

Los nombres de los pintores allí mencionados, son: *Mestre Ferrando de Lanos* y *Mestre Ferrando de Lalmedina (sic)*. El primero era desconocido en el registro de los pintores españoles; el segundo es nuestro Yañes. Ambos procedían de la provincia de Cuenca; el lugar de Santa María de los Llanos se halla á doce millas de Almedina. La retribución pactada asciende á 31.500 sueldos de moneda real (1). Alejandro VI no tuvo intervención ninguna en el asunto.

Por lo tanto, las doce pinturas son obra de dos maestros. Si no conociéramos ya al uno por otras producciones, habría que ser adivino para designar á cada cual la parte que le corresponde en justicia. Pero como sabemos con probabilidades de certeza que Fernando de Almedina fué discípulo de Leonardo y las huellas del estilo del Vinci sólo se ven patentes en algunos de los lienzos, ya tenemos aquí un fundamento sólido en que apoyarnos.

Seis tablas, de unos dieciocho milímetros de grueso, recubiertas de lienzo, y pintadas por ambas caras, forman las puertas. Además de los asuntos — seis *Gozos* y seis *Hechos* de la vida de María,— prescribe que han de emplearse en ellos colores finos al óleo y laca de Florencia y Ultramar.

Esta última condición se ve plenamente cumplida. Sobre una primera capa de entonación caliente que juega importante papel en el efecto total, apenas se ve, fuera del blanco—más luminoso aún sobre aquel fondo—otro color que el rojo y el azul, en los trajes y en el paisaje. Esta sencillez en las tintas da á las tablas una potencia de color grande é igual en todas, y que, en las mejor conservadas llega á hacerse desagradable á la vista, que desearía una tercer tinta ó tonos menos puros. Al mismo tiempo presta cierta uniformidad á los doce cuadros.

Seis de ellos, *La Natividad de la Virgen, La Epifanía, El descanso en Egipto*, *La Resurrección*, *La Ascensión* y *La Venida del Espíritu Santo*, son los que principalmente explican la calificación leonardesca de la obra. Recién llegado de Florencia, y con la fe y ardor de la juventud, Ferrando Yañes ha copiado aquí en mujeres, niños y ancianos, los tipos del maestro, deleitando con ellos los ojos de los valencianos; esbeltas figuras femeninas, de regular estatura, en graciosas y fáciles posturas, sentadas, de rodillas ó de pie, las cabezas inclinadas sobre un hombro, de expresión dulce en ojos y boca; luego los regordetes cuerpecillos infantiles, los viejos secos, pero dispuestos, de ojos hundidos, sombreados por espesas cejas y hombros prominentes. Las vivas y amables figuras de la *Huída á Egipto,* de la *Adoración de los Pastores*, vuelven á aparecer en la solemnidad de la *Pentecostés*, sin asomo de variante que las modifique. Su predi-

(1) El sueldo valenciano vale 25 maravedís y 3|5, ó sea, 3|4 del real castellano, 34 maravedís.

lección por los temas graciosos se manifiesta en el *Parto de Santa Ana*, donde cinco lindas muchachas aparecen alegres y atareadas en el primer término, mientras la parturienta, apoyada sobre el codo, las mira complacida en el segundo.

En otros cuadros, donde los modelos del maestro no vienen en su ayuda, le cuesta ya más ponerse á la altura del asunto. *El Salvador resucitado* es una desdichada figura sin vida, de cuerpo estrecho y pies y manos grandes. Está de pie sobre un sarcófago sostenido por garras de león. *En la huida á Egipto,* San José es un vulgar campesino, y las áridas como de leño de los jóvenes que se ven en la *Ascensión,* son también reliquias de la Mancha que han sobrevivido á las influencias de la escuela del Arno.

El segundo maestro, Fernando de los Llanos, parece el de mayores dotes y de instrucción más sólida Correspondiéronle: *El encuentro en la Puerta dorada, La Presentación de María en el Templo, La Visitación, La Adoración del Niño, La Presentación de Jesús, La Muerte de María.* El carácter de estos cuadros es más serio, las figuras y los paños de una plasticidad más perfecta, más esbeltas las proporciones, más firmes los rasgos fisionómicos, menos movida la acción, la expresión menos sonriente. Hay más solidez en la composición, debiéndose anteponer en este particular *La Muerte de la Virgen.* ¡Cuánta solemnidad en la figura de María en *La Visitación*, toda envuelta en su manto! Pero tampoco le estaba negado el don de la gracia infantil. Contémplese á la niña Virgen, subiendo los escalones del Templo, cruzados gravemente los brazos y volviendo aún la vista hacia sus padres y hacia sus compañeros de juego, alegres y bulliciosos, y que deja para siempre. La muchacha que lleva el cesto, con sus vestidos agitados por el viento, es eminentemente florentina.

No hay que buscar en estos cuadros gran ingenio ni invención, pero respiran cierto estado de ánimo de idílica placidez y tranquilo contentamiento. Contribuyen á ello, en primer término, los paisajes que constituyen el fondo obligado de estas escenas; dados los antecedentes lombardo-florentinos del pintor, sorprende no encontrar sino por excepción la bella arquitectura de templos y palacios. Hasta en la misma *Presentación*, sólo se ven muros desnudos. El escenario más notable es el de la *Resurrección*; paisaje matutino, antes de salir el sol, con riqueza de contrastes de montes, aguas y florestas

Terminada esta grande labor en fecha desconocida, los maestros debieron seguir algún tiempo en Valencia. De la nave de la Catedral penden aún dos tablas ennegrecidas de los Santos Cosme y Damián, un anciano y un joven; Passavant, que se encontraba allí durante la Cuaresma, advirtió ya su valor. La ejecución es especialmente magistral en las manos. También el *Entierro*, con tan numerosas figuras, que se encuentra en la sacristía, fué *predella* de un retablo. Entre un palacio con logias y la gruta sepulcral con el sarcófago se extiende ancho y sonriente paisaje. La más bella de todas estas tablas es la Santa Ana, de San Nicolás, idilio lleno de profunda calma. En vez de verse en ella, como anteriormente, las tres personas formando apretado grupo, se encuentran separadas; Santa Ana, abstraída en la lectura de la Biblia, el Niño tendido durmiendo, María entre los dos, con una rosa en la mano izquierda y un ramillete en la diestra. Joanes añadió después las nueve tablas pequeñas. El cuadro tiene el mismo empastado de los colores, y el mismo esfumado de las tintas de las puertas del altar mayor, pero en la Virgen predomina cierta clásica belleza más que la expresión de divina beatitud

También en las provincias limítrofes penetraron tablas de esta escuela. En Barcelona, en la capilla de San Eloy del gremio de plateros, se conserva una Vir-

gen con el Niño, en un paisaje, rodeada de otros cuadros pequeños de su vida: en la Catedral de Murcia unos *Desposorios de José y María.*

PABLO DE SAN LEOCADIO

¿Y que será ahora de nuestros dos despojados italianos, Pablo Aregio y Francisco de Neápoli? Es cierto que han de ser borrados de la lista de los discípulos de Leonardo de Vinci, pero no han de quedar reducidos á la categoría de meros nombres. Por lo menos el primero. *Sanabit qui percussit.*

En la iglesia parroquial de la ciudad de Gandía existe un altar, apreciado de antiguo, compuesto de ocho tablas grandes y cuatro menores, con más algunas figuras aisladas en las *polseras*. Es fundación de los Borjas. Alejandro VI, en 1485, adquirió del Rey D. Fernando la ciudad de Gandía para su familia: en 1499, elevó á Colegiata la iglesia de Santa María regalándole objetos litúrgicos de extraordinario valor. María Enríquez, viuda de Juan de Borja, Duque de Gandía y de Sessa, y su hijo D. Juan agrandaron el edificio y encomendaron en 1501 al pintor Pablo de San Leocadio la ejecución del retablo, en la suma de 30.000 sueldos. Delante del altar se halla la tumba del fundador.

De los documentos últimamente publicados viene á resultar la identidad de persona de este Pablo con el Pablo Aregio de Valencia. En los documentos de La Seo, sacados á luz por el Dr. Chabás, se llama al último *mestre paulo de sent leucadio, alias de Rechi*, y también *Paulus de Regio:* el pintor de Gandía se firma *Paulo de Sent Leocadio,* latinizado *Paulus de Sancto Leocadio.* Se trata de Regio en el antiguo Ducado de Módena y no de Arezzo.

Las pinturas de Gandía son de innegable escuela italiana, aunque acusan una mano de escasa individualidad. Figuras de contornos finos, agrupadas simétricamente en actitudes de tranquila dignidad, facciones suaves, de expresión solemne, colorido frío, gris claro y algo violáceo en las carnes, con pálidos golpes de luz en los paños. Esas figuras se mueven en paisajes azules, en valles risueños y abiertos entre suaves laderas, como los vemos en las tablas de la escuela de Umbría. Los adornos pertenecen al estilo del Renacimiento, mas se conservan aún las aureolas doradas de los santos. La impresión general de los cuadros es algo uniforme y monótona, pero ganan si se les considera en detalle; sobre todo las cabezas revelan un pintor serio, reconcentrado, un espíritu semejante, en su modo de sentir, al de los artistas de la Umbría. Trabajó también en la capilla del palacio de Borja y en el convento de Santa Clara en Gandía.

La rarísima *Crónica* de Martín de Viciana (impresa en 1564), nos da noticia de varios otros retablos grandes del mismo artista en Castellón de la Plana y Villareal (1). Aun á principios de siglo exis-

---

(1) Libro segundo de la *Chronica de la inclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*, copilado por Martín de Vicyana.—Valencia, por Juan Navarro, 1564, pág. 13 (Gandía):

"El retablo principal es de Imbocacion de Nuestra Señora la Madre de Dios, con figuras de muy prima y delicada labor, e fué hobra del solemne artefice que conoscimos Maestro Paulo de Santo Leocadio.„

Libro tercero, etc., pág. 132 (Villareal):

"La Iglesia principal es so título de Santiago Apóstol, con un retablo de muy primo lauor de mano de Pablo de Santo Leocadio, que costó de hazer mil y quinientos escudos.„

Pág. 136 v. (Castellón de la Plana):

"El retablo principal de la yglesia es el mayor del reyno, es hermoso y fué labrado de mano de Pablo de Sancto Leocadio, solemne artefice.„

Generalmente sólo citan de esta obra los bibliófilos, los tomos III y IV. El primero parece perdido; del segundo posee un ejemplar incompleto la Biblioteca universitaria de Valencia.

La destrucción parcial de obra histórica, tan importante para Valencia, se llevó á cabo por orden de la Audiencia de la misma ciudad, cediendo á imposición de la nobleza, á quien no gustaba lo que el cronista refería sobre varios mienbros de ella. Ejemplo tal de vandalismo cometido contra un monumento insustituible de la historia patria, fruto de la labor de toda una

tían pinturas celebradas de un Maestre Felipe Pablo de Sancta Leocadia (su hijo?) en el altar mayor de Santo Domingo de Valencia (1525). Encargos tan importantes, y el calificativo que aquella *Crónica* le da de "solemne artéfice", prueban que en el siglo XVI era tenido por el primer pintor de la ciudad. No he podido hallar rastro ninguno del retablo de Castellón, tenido en otro tiempo por el mayor del Reino, pero consérvanse las tablas sueltas del de Villareal en la sacristía de la iglesia de Santiago, edificada de nuevo en 1750. Aquí puede uno formarse idea más precisa y favorable del maestro cuando, joven aún, trabajaba bajo la influencia aún lozana de sus recuerdos italianos.

Las escenas de la vida del Apóstol Santiago están reproducidas con viveza, en el estilo del tiempo y con vigoroso color; hay entre ellas preciosos cuadros de época (por ejemplo, el público que escucha la predicación dentro de la iglesia); la arquitectura es rica, de orden toscano (por ejemplo, un palacio con ventanas gemelas).

vida, ayuda á formar concepto de la cultura de aquellos guerreros valerosos y sabios consejeros.

La historia de la pintura en Valencia —que en nuestros días ha visto resucitar de modo tan brillante su antigua fama— ha ganado tres nombres, dos de ellos completamente olvidados, y el tercero (Yañes), por lo menos en los lugares mismos en que había dejado sus obras capitales.

En el siglo XVI vinieron á obscurecer su memoria pintores como Juan Macip, cuyos cuadros uniformes fueron tan celosamente señalados y registrados, aunque en rigor este "Rafael español", pintor favorito de cuadros devotos, exageradamente apreciado entonces y después, no fué más que un *amanerado*, incapaz de igualar á aquellos antiguos de quienes procedía. En alguna de sus mejores obras (como la Virgen de la Leche en San Andrés), hay en la forma y en el color vislumbres lejanos del Vinci.

Tal vez se logre aún añadir algún nombre á los citados. ¿Quién fué y de dónde vino el maestro pintor de las preciosas tablas restos de un retablo de la historia de San Dionisio, hoy en las paredes de dos capillas de La Seo?

(Traducido del alemán, por F. S. B.)



DESCUBRIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS

LA ANTIGUA BASÍLICA DE SAN ANDRÉS DE ARMENTIA

En el mes de Agosto último visitamos en compañía de D. Eloy Serdán, la antigua Basílica de San Andrés de Armentia y pudimos apreciar por nosotros mismos la importancia del descubrimiento que había realizado algún tiempo antes el sabio cronista de Alava, D. Manuel Díaz de Arcaya, consignándolo en una memoria bien pensada y correctamente escrita.

La hoy modesta población en que se encuentra este monumento dista unos dos kilómetros de la capital de la provincia y se halla á la izquierda de la carretera que va á Castilla, próxima á la vía general y en la parte todavía llana de aquellos contornos, que se elevan algo más lejos hacía los montes de Vitoria. El templo había sido ya muy visitado por los arqueológos nacionales y extranjeros deseosos de examinar los curiosos relieves del sagrado Cordero, del Salvador entre los Apóstoles y otros muy interesantes que se encuentran en su atrio. En el interior llamaban tam-

bién la atención los curiosos capiteles citados en la erudita memoria del Sr. Arcaya y que nosotros hemos tenido el gusto de describir uno por uno en nuestras notas.

Los diez que ahora pueden verse, ocho en las columnas que sostienen la linterna, y dos próximos al ingreso, presentan los siguientes elementos decorativos:

1.º Hojas de llanten estilizadas (?).

2.º Hojas de acanto en iguales condiciones.

3.º Volutas y piñas, con ajedrezado corrido de la imposta al ábaco.

4.º Hojas de acanto.

5.º Monstruos cuadrúpedos con cuello largo y cabeza baja. Boca de león devorando algo que no se ve bien

6.º Cabeza de lobo con dos cuerpos cuadrúpedos que hacen presa en una liebre.

7.º Cuatro bichas cuadrúpedas con alas y cabezas intermedias coronadas.

8.º De izquierda á derecha se ven en éste, que es el más interesante, un centauro y entrelazos; dos jinetes con caballos bien determinados, llevando uno escudo y otro lanza con que atraviesa algo mal determinado; otro centauro semejante al primero que ocupa el extremo de este lado del capitel.

9.º Cuatro águilas ó buitres con cuello plumoso y alas abiertas.

10. Elementos de estilización vegetal.

Una vez tomadas estas notas pasamos á reconocer los interesantes objetos descubiertos por el Sr. Arcaya ó, para expresarlo con más exactitud, vueltas á encontrar y definitivamente estudiados por dicho profesor.

Gracias á las excelentes disposiciones adoptadas por nuestro inteligente compañero el Sr. Serdán y á la amabilidad de la guardiana del monumento, nos pudimos proporcionar una escalera de mano, subir por ella desde las habitaciones altas de la casa adosada al templo á la parte superior de las bóvedas del mismo, y pasar luego sobre la construída en el crucero, que oculta la antigua linterna, penetrando en ésta, que afortunadamente se conserva como fué edificada.

En sus ángulos subsisten, como en la de Hirache, los cuatro Evangelistas que la embellecían también. Descansan sobre sendas repisas labradas, tienen por cabezas los cuatro símbolos del tetramorfos y se dibujan encima otros tantos ángeles con bocinas, como emblema de los propagadores del Evangelio entre las gentes de las más opuestas comarcas.

El nuevo descubridor de estas importantes esculturas logró obtener unas fotografías, demasiado buenas para las condiciones en que allí pueden obtenerse y las ha publicado en su libro en fotograbados algo confusos por desgracia.

No ha sido ésta ciertamente la primera vez que se ha indicado la existencia de las esculturas de Armentia, ni que se las ha reconocido. Como el mismo Sr. Arcaya declara lealmente en una nota, tenía noticias exactas acerca de estas labras el anterior cura párroco y por su indicación las vieron en 1870 D. José Amador de los Ríos y D. Ricardo Becerro de Bengoa, publicando aquél en la *Revista de España*, y éste en el *Ateneo de Vitoria*, breves reseñas de su excursión.

Lo que no había hecho nadie es dar á estas estatuas todo el valor que tienen como indicios de la labor medioeval en la comarca, intentar y obtener su reproducción en aquellas pésimas condiciones de un suelo desigual y cubierto de polvo, que ocultaba en parte sus repisas, y publicar los fotograbados para conocimiento de todo el mundo y estímulo á una conveniente restauración.

Después de apreciar toda la importancia del hallazgo para la historia de la antigua Basílica y de la escultura medioeval en España, quisimos analizar uno por uno con algún detenimiento, otros elementos decorativos que suelen describirse sólo en

conjunto por su pequeñez y colocación, y que nosotros hemos estudiado muy despacio recogiendo fotografías en Avila, Segovia y otras ciudades con el fin de llegar á una apreciación más exacta de lo que fué en nuestro país el último período románico.

Entre los numerosos canecillos que coronan por el exterior los distintos miembros arquitectónicos del vetusto templo llaman la atención por el género de las representaciones y á veces por la excepcional delicadeza de su factura los que contienen:

Mascarones de animales.

Leoncetes y otros cuadrúpedos.

Cabeza de mujer dentro de una torre

El diablo con cola de dragón y capuz puntiagudo mirando á un santo que está sentado en el canecillo más próximo y le contempla á su vez.

Mujer de rostro expresivo y cola de pescado, arrullando un pescadito como si fuera un niño en pañales.

Mujer con pierna levantada y rascándose un pie.

Algunos de los indicados presentan señales de restauración y deben ser por lo tanto descontados en el juicio acerca de la mayor ó menor belleza de las líneas, pero otros tienen marcado sello de autenticidad, y permiten decir que muchos de sus perfiles están á la altura de las mejores obras del género.

Para apreciar la significación de las representaciones sirven todos, dado el excepcional cuidado que se ha puesto siempre aquí en copiar con la mayor exactitud en los sillarejos nuevos lo esculpido en los deteriorados que se retiraban del monumento.

Los mascarones abundan en todas partes dentro y fuera de nuestro suelo, habiéndose hecho en los monumentos de Navarra un verdadero derroche de ellos, según hemos indicado en repetidos escritos. Los labrados en Armentia sirven menos que los de Eunate y otros de la comarca hermana para darse cuenta de las variadísimas emociones traducidas en el gesto de un rostro de piedra

Las cabezas de animales abundan tanto como las anteriores, si bien debe tenerse en cuenta que no en todas partes se repiten las mismas. Aquí son comunes los leoncetes; en San Salvador de Sepúlveda son numerosas las de los lobos que pueblan la vecina sierra; en Poitiers pudimos observar en la cornisa de San Hilarión el dominio de las de caballos ó mulas, con que tanto se ha comerciado en aquel territorio. La preferencia dada á unas ú otras ha sido determinada en la mayor parte de los casos por condiciones locales.

Los demás canecillos son en cambio poco conocidos y muy notables unos por la intención piadosa y picaresca que descubren, y otros por haberse reflejado en ellos galantes tradiciones medioevales, no faltando alguno, como el de la mujer-pescado, que pudiera ser copia de los emblemas análogos que se ven en algunos códices cual las obras del venerable Beda de la Biblioteca Nacional.

En la parte correspondiente al ábside están sin labrar los canecillos, y se ven, en cambio, representados en los capiteles de las ventanas:

Varias figuras como los monigotes que pintan los chicos.

Un jinete algo fúnebre sobre un caballo cuya cabeza parece más bien un cráneo de cuadrúpedo.

Mílites con cota y otro cuadrúpedo.

No deja de ser curioso que aquí y en algún sitio más, como en la iglesia de Argandoña, que habíamos estudiado el día anterior, sea elementalísimo el dibujo de los relieves del ábside, en contraste con los demás elementos decorativos.

En la parroquia de la aldea citada tienen igual carácter las siluetas de un hombre con túnica y los brazos levantados, de una dama con tocas, de una mujer con la cabeza desnuda y de un castillete sobre voluta que se ven por el exterior en las ventanas de la cabecera del templo.

Hay, como se ve, abundante materia de estudio en estos monumentos.

EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA

En el claustro de la Catedral vieja de Salamanca, y con motivo de unas obras de limpieza que se estaban ejecutando por mandado del Sr. Obispo, se han descubierto una serie de arcadas románicas, apoyadas en columnas con preciosos capiteles, que constituyen hornacinas, conteniendo sepulcros de piedra. Del estilo de la obra y de las inscripciones halladas se deduce que corresponden á la época de dicha Catedral, ó sea al siglo XII, y no se sabe con seguridad cuándo fueron tapadas, aunque se supone fuera en el siglo XVIII.

De tan curioso descubrimiento daremos á nuestros lectores en el próximo número noticia más detallada con las reproducciones de dichos sepulcros y sus detalles.

LA CUEVA DE SANTILLANA DEL MAR

En la última sesión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se renovó, por iniciativa del Sr. D. José Ramón Mélida, la discusión acerca de las falsas ó auténticas pinturas prehistóricas de animales del período diluvial que descubrió hace ya años en aquel recinto el Sr. Santuola.

El Sr. Mélida comunicó á la docta Corporación que había sido visitada últimamente la cueva por unos sabios franceses que habían obtenido calcos, añadiendo que debía excitarse el celo de la Comisión de Monumentos de Santander para que mandara fotografías ó calcos de los dibujos.

El Sr. D. José Esteban Lozano, Censor de la Academia, describió las autorizadas investigaciones que él había hecho, decidiéndose por la autenticidad de las obras, y espuso á continuación atinadísimas observaciones acerca de la imposibilidad absoluta de fotografiarlas, por ser necesario para verlas tenderse en el suelo y contemplarlas desde muy corta distancia.

D. Jesús Monasterio, hijo de aquel país y muy conocedor de la susodicha gruta, confirmó lo expuesto por el Sr. Censor, y lo confirmó por experiencia propia, después de haber llevado un veráscopo, que le dió sólo clichés sumamente imperfectos.

Convínose al fin en reclamar los calcos.

NOTICIAS

Podemos anunciar á nuestros consocios que *La Latina* se derriba porque era inminente su ruina y que la portada y artística escalera serán conservadas cuidadosamente para colocarse en el nuevo edificio.

Así lo ha declarado el arquitecto señor Urioste, con su autorizada palabra, ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

***

La restauración de las tres naves contigüas al Mirabh de la antigua mezquita

de Córdoba, se está llevando á cabo bajo la dirección del eminente arquitecto y querido consocio nuestro D. Ricardo Velázquez con la precisión digna de su gran cultura y el delicado sentimiento artístico de que ha dado muestras en todos sus trabajos.

Aprovéchanse para la techumbre los tirantes antiguos, agregando los trozos que faltan, y se restablecen los tableros en formas y color guiándose por las huellas del dibujo que han quedado en ellos.

La parte que se ve reconstruída es de un efecto espléndido.

En uno de nuestros próximos números publicaremos grabados ó fototipias de algunos de estos bellos objetos.

***

El *American Journal of Archaeology,* órgano de la Sociedad de los Estados Unidos, que costea de sus fondos particulares las Escuelas de Estudios clásicos de Roma y Atenas, publica en el último número llegado á Madrid los siguientes resúmenes de trabajos españoles:

„Spain.

„NOTES ON SPANISH CHRISTIAN ARCHITECTURE —A series of articles on Spanish churches by the Architect VINCENTE LAMPÉREZ Y ROMEA, is published in the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES for 1901. On pp. 1-5 he treats of San Vicente en Ávila; pp. 31-35 of San Miguel de Almazán; pp. 63-66 of the Cathedral of Granada; pp. 84-88 of Santo Tomé de Soria; pp. 103-110 of the monastery of Santa María de Huerta; pp. 126-129 of the triforium of the Cathedral of Cuenca, and pp. 182-191 of the Chapter house of the Cathedral of Plasencia, and of the churches of San Juan de las Abadesas and San Nicolás de Gerona.

„SPANISH ROMANESQUE SCULPTURE.— In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1901, pp. 13-23, ENRIQUE SERRANO FATIGATI writes on the „Romanesque Scultuptures of Navarra. „He notes the pre Romanesque sculptures at San Salvador de Leyre, the archaic Romanesque sculptures of the churches at Sangüesa, Gazolaz, and Hirache, as well as the fine examples of French Romanesque work in various Spanish churches of the twelfth and thirteenth centuries. In the same journal, pp. 35-45, 59-63, he treats of Romanesque sculpture in other provinces.

„SPANISH GOTHIC ALTAR-PIECES.—In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1901, pp. 204-218, ENRIQUE SERRANO FATIGATI contributes a study of late Gothic altar-pieces in churches at Covarrubias, Burgos, Tarragona, and Zaragoza.

„CLOISTERS AND CHOIR STALLS OF PAMPLONA.—In his monograph, *Los Claustros de Pamplona, Sillerías de coro españolas* (Madrid, 1901), which is illustrated with seven excellent phototype plates, ENRIQUE SERRANO FATIGATI describe the French Gothic cloisters of the Cathedral of Pamplona and the choir stalls of the same Cathedral. The cloisters are rich in sculptures of the fourteenth and fifteenth centuries. The notice of the choir stalls, carved in the sixteenth century by Juan Ancheta, contains a catalogue of the most noteworty Gothic and Renaissance choir stalls in Spain.

„TWO VISIGOTHIC MANUSCRIPTS FROM THE LIBRARY OF FERDINAND I. — In the *Bib. Éc. Cartes*, 1901, pp. 374-387, MARIUS FÉROTIN publishes an account of two manuscripts from the library of Ferdinand I. One is a collection of psalms and chants copied in 1055, and now preserved at Compostelle; the second dates from 1059, contains chants and litanies, and is now in the private library of the king of Spain.„

***

La última entrega de la *Revue de l'Art Chrétien*, dedica á nuestra Sociedad el siguiente resumen de memorias:

"BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.—*Année 1901, Madrid.* —D. Vicente Lampérez poursuit, dans cette Revue espagnole, ses excellentes études sur différents monuments d'architecture chrétienne,—et D. Narciso Sentenach ses recherches sur les peintures

anciennes du Musée du Prado. Cette année, encore, on est redevable à D. Enrique Serrano Fatigati de bonnes études sur les sculptures romanes et gothiques, conservées dans la péninsule. Puis, voici un article de D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, sur le monastère de Lupiana, à Guadalajara; une étude de D. Pelayo Quintero sur les stalles si intéressantes de la Cathédrale de Séville,—et une conférence de D. Narciso Sentenach sur la fameuse mosquée de Cordoue. L'art industriel, rarement traité dans le Boletín, y figure, cette fois, grâce à D. Rafael Ramírez de Arellano; les recherches du même savant, sur des artistes ignorés ou peu connus, s'y poursuivent, pour l'utilité d'un grand nombre de travailleurs; en fin, D. Eugenio Escobar y fait une histoire succincte des travaux exécutés dans la Cathédrale de Coria.—Voilà pour la sectión des *Beaux-Arts.*

„Dans celle des *Excursions,* Avila, le monastère de San Jerónimo de Valparaiso, les ateliers de M. Lázaro et les monuments de Guadalajara sont rapidement passés en revue par D. Alfonso Jara, D. Rafael Ramírez de Arellano, D. N. S. et D. Enrique S. Fatigati.

„A noter, dans la section des *Sciences historiques et archéologiques,* le vocabulaire des mots techniques par D. Rafael Ramírez de Arellano,—les notices pour l'histoire de l'architecture en Espagne, par D. Pedro A. Berenguer et le monèstere de Ripoll par D. José de Igual.

„Nous consacrerons d'autres notes bibliographiques à celles de ces études dont les auteurs nous ont envoyé des tirés-à-part.—E. R.„

***

El conocido arquitecto de Barcelona, D. Manuel Vega y March, director de la Revista *Arquitectura y Construcción,* tan notable por su texto como por sus grabados, ha tenido la bondad de enviarnos un ejemplar de su opúsculo *Imporportancia y significación del dibujo geométrico en las artes é industrias.* Trata este punto científico con el acierto y precisión del que ha trabajado mucho en él y su cuaderno resulta tan útil como bien escrito.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIONES EN LOS DIAS 1.º Y 2 DE NOVIEMBRE

Dia 1.º

Se visitará el *Pardo* y la *Quinta,* si para dicho día se ha inaugurado ya, de acuerdo con lo que se anuncia, el nuevo tranvía.

La cuota no llegará á diez pesetas.

Las horas de salida y llegada y las demás condiciones podrán conocerse el día 31 del corriente en casa de D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, 2.º

Dia 2.

Por desearlo así varios socios se repetirá en dicho día la expedición hecha en Mayo á Aranjuez.

Salida de Madrid.......	10h,30'.	Salida de Aranjuez..	18h,35'.
Llegada á Aranjuez...	11h,38'.	Llegada á Madrid....	19h,48'.

Cuota: diez pesetas con billete en 2.ª, almuerzo, café y gratificaciones.

Las adhesiones al Sr. Ciria, Cordón, 2, 2.º, hasta el 31 á las 20h.

Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

216



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

NIÑO CON RELOJ

FIGURA DE PORCELANA

COLECCIÓN DEL SR. CONDE DE VALENCIA DE D. JUAN

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Noviembre de 1902 | NÚM. 117

FOTOTIPIAS

NIÑO CON RELOJ

Esta preciosa figurita de porcelana pertenece á la rica colección del Sr. Conde de Valencia de D. Juan de que se hablará al publicar las notas sobre los Museos particulares de Madrid

TRASCORO DE LA CATEDRAL DE LORCA

Se le describe en el artículo del Sr. Cáceres Plá.

MONASTERIO DE FRESDELVAL.—GALERÍAS BAJAS DEL CLAUSTRO PROCESIONAL, VENTANAS DEL TEMPLO

A poco más de seis kilómetros de Burgos, y á unos mil quinientos metros á la derecha de la carretera por donde va el coche á Sedano, se encuentran los restos del antiguo monasterio de Fresdelval con un claustro y otros elementos salvados de la ruina y las demás dependencias reducidas á escombros.

En su actual emplazamiento existió antes de finalizar la décimocuarta centuria una capilla cuya historia está enlazada á varias tradiciones prodigiosas, uniéndose luego á la fundación de la Comunidad de Jerónimos y á la fábrica y mejoras del monumento los nombres de los Manriques y Padillas.

Mandó venir desde Guadalupe los primeros frailes D. Gome Manrique, hijo bastardo de D. Pedro Manrique *el Viejo*, les hizo donación del terreno y, después de alcanzada la correspondiente Bula pontificia, se puso la primera piedra el 25 de Marzo de 1404. D. Gome murió poco después en Córdoba á 3 de Junio de 1411 y su cuerpo se enterró en el piadoso recinto el 9 de Julio del mismo año.

La estatua yacente de este caballero y la de su mujer D.ª Sancha de Rojas, primorosamente labradas, que publicó Carderera en su *Iconografía*, estuvieron sobre un espléndido túmulo, también de mármol, durante más de trescientos años en el centro del crucero de la iglesia de Fresdelval; en el siglo XVIII partieron el artístico enterramiento los monjes porque les estorbaba para sus oficios y llevaron las dos mitades una al muro de la Epístola y la otra al del Evangelio; ahora figuran ambas efigies y la parte de la urna correspondiente al varón en el Museo de Burgos, donde se han bautizado aquéllas, por un error muy disculpable, con los nombres de D. Antonio Manrique y D.ª Luisa Padilla, que murieron unos ciento cincuenta años después.

Con los Manriques se unieron andando el tiempo los Padillas y á éstos se debió la construcción de otra serie de dependencias que competían en elegancia con las primeras y contrastaban por estilo. El primer monumento que lleva el nombre de los segundos es el que erigieron al D. Juan de Padilla Adelantado mayor de Cazorla

muerto el 16 de Mayo de 1491, cuando apenas contaba veinte años, su madre D.ª Isabel Pacheco y la Reina Católica. La estatua orante que la representa con la frescura de su edad juvenil parece de Gil de Siloe; muchos elementos ornamentales y los ángeles tenantes de los escudos corresponden también á las postrimerías del siglo XV; en el grupo de la Piedad de un recuadro añadido se reflejan ya los albores del Renacimiento. Hoy está guardado en el Museo de Burgos.

D. García de Padilla, Comendador mayor de la Orden de Calatrava y bisnieto del fundador, reedificó como de nuevo el monasterio en el año de 1524, según las afirmaciones del P. Sigüenza, que no solía detenerse mucho á meditar las doctrinas artísticas que sentaba.

D. Manuel de Assas describió este monasterio señalando la existencia en su tiempo de una iglesia destechada, dos claustros y un ala de otro que no se llegó á hacer.

Los muros de la iglesia se hallan reforzados en el exterior por estribos lisos, con retablos y cornisas de talus á diversas alturas, rematados en pirámides de poca elevación que coronan esferitas en vez de los pináculos comunes.

El imafronte de estilo del Renacimiento comprende la portada, cuatro ventanas cuadrangulares, dos estribos lisos verticales y un sencillo frontón, formando la portada dos columnas abalaustradas é istriadas, con capiteles de follaje y remates de fruteros; una ojiva con molduras del Renacimiento y un arco adintelado cobijado por ésta entre las columnas y el entablamento; dos escudos de los Manriques en las enjutas y tres nichos con las efigies de la Virgen, San Miguel y San Jerónimo. Otra gran ojiva con molduraje análogo á la anterior lo comprende todo. A derecha é izquierda del frontón se ven al ángel y á María en la escena de la Anunciación.

La planta del templo es rectangular, de una sola nave, con crucero poco marcado y de ábside cuadrado. En el lado de la Epístola se veía el ingreso á la gran sacristía y á los pies la puerta del claustro procesional. En el del Evangelio existían una capilla grande y otras menos marcadas.

"El claustro procesional tiene dos pisos: de estilo ojival el bajo con estribos redondeados por su parte anterior y con rosetones y parteluces en las grandes y variadas ventanas que llenan sus compartimentos; de Renacimiento el alto, con pretil cerrado, columnas corintias exentas, arcos carpaneles arrancando inmediatamente de los capiteles y con tejaroz de molduras y pometado en que se realzan medallas circulares con cruces florenzadas y gárgolas que, alternando con ellas, figuran diferentes animales. En los rincones exteriores del claustro se divisan los escudos de armas de Padilla, apoyados, como sobre repisas, en cabezas de querubines. En el ángulo del Nordeste se achaflana el muro del patio con su correspondiente ventanón...„

Detalla en seguida los elementos decorativos del sepulcro abierto en una de las galerías, cita las entradas á la sacristía y sala capitular así como las escaleras para bajar al otro claustro y subir á las celdas y sigue:

"El claustro de Padilla consta de dos galerías, baja y alta, ambas de estilo del Renacimiento con columnas corintias aisladas (excepto en los ángulos, en los cuales se agrupan), sobre pedestales en la inferior, con arcos carpaneles de molduras lisas, recayendo en los capiteles en ambas. En la alta se observan encima de las columnas los blasones de España del tiempo de Carlos V, y en los pretiles las cruces de Calatrava. Elévase un tercer cuerpo, retirándose sus fachadas hasta el vivo de los muros interiores de las recién citadas galerías. En su tejaroz resaltan caprichosas gárgolas, y en sus ángulos los escudos de Padilla.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LORCA

TRASCORO DE LA CATEDRAL

„El ala que únicamente se construyó en el tercer patio es también de estilo del Renacimiento y se divide en tres cuerpos, todos de columnas exentas: el inferior, con pedestales y sosteniendo arcos adintelados; el segundo con arcos carpaneles, y con escarzanos el tercero, peraltados éstos y los carpaneles. Las flordelisadas cruces de Calatrava se presentan en escudos sobre las columnas del piso superior.„

En su último párrafo de cinco líneas que sigue inmediatamente al anterior advierte "que los tres patios del monasterio de Fresdelval están, cada uno fuera del eje de los otros, natural consecuencia de no haber sido su edificación producto del mismo pensamiento y de no haber tenido en cuenta sus constructores la armónica belleza del conjunto en la planta del edificio„.

Hasta aquí la descripción del Sr. Assas que hemos extractado algo, para abreviar, en la enumeración de elementos del imafronte, que es lo que ocupa más espacio, y hemos transcrito al pie de la letra en todo lo referente á los tres claustros como modelo de la forma en que se estudiaron muchos de nuestros monumentos en la primera mitad del siglo XIX y algunos años después.

El año 84 visitamos nosotros por primera vez este monasterio con su iglesia llena de escombros y destechada; el claustro más antiguo cegado en sus ventanales; las galerías interrumpidas para formar las dependencias de una fábrica de cervezas que ya no marchaba; muchos paredones llenos de hollín y más de un rincón con telarañas; y, á pesar de tan lastimoso estado, era fácil distinguir entonces todavía los dos grandes grupos de construcciones correspondientes respectivamente á la época de los Manriques y á los años de los Padillas.

Hiciéronse indudablemente por los primeros y sus inmediatos sucesores la amplia nave y presbiterio del templo con el carácter que los Jerónimos daban á todas sus iglesias; la sacristía, la sala capitular y el claustro procesional, señalados todos por el imperio de la ojiva; mandaron levantar los segundos el ingreso del templo, que se había deteriorado ó quedó sin hacer, las galerías altas del susodicho claustro procesional, otro claustro que lucía por todas partes sus armas en unas superficies y en otras el escudo imperial de Carlos V, gran parte de las celdas más espaciosas y la hospedería ó ala de claustro sin concluir.

Desde la fecha antes citada han tenido destinos muy distintos estos dos grandes grupos de miembros arquitectónicos.

Dos años después compró la parte más antigua mi hermano político el pintor D. Francisco Jover que, unido á numerosos artistas que le prestaban generosamente su concurso, trabajó sin descanso hasta su muerte en 1890 quitando todos los escombros, derribando los tabiques que impedían la circulación por el claustro, abriendo sus ventanales para devolverle el aspecto que se ve en nuestra fototipia y recogiendo aguas para atajar ulteriores deterioros. A su fallecimiento pasó el edificio á poder de la Sra. Marquesa de Villanueva que ha concluído el enlosado y ha edificado nuevas habitaciones para vivir en él, conservando sin alterar todo lo artístico.

La parte correspondiente á los Padillas quedó casi por completo, con la huerta, en poder de los mismos propietarios que eran antes dueños de todas las ruinas y hoy se han derrumbado ya las bellas galerías del Renacimiento, abandonadas á la acción del tiempo por castellanos que quizá presumirán de hombres á la moderna, no recordando, ó no sabiendo, que los escudos esculpidos sobre las artísticas columnas habían sido llevados por el jefe de los Comuneros en los luctuosos campos de Villalar.

Las construcciones francamente ojivales subsistentes todavía entre las ruinas del

convento son: las galerías bajas del claustro profesional; los ingresos desde éstas al templo y á la sala capitular; varias ventanas altas correspondientes á diversos recintos y una capilla, salvada á medias, del lado del Evangelio.

Los arcos ojivos del susodicho claustro se hallan en el estado en que los representa nuestra lámina: estaban cegados por yesones y ladrillos colocados entre sus columnillas hasta convertirlos en espeso muro y se trabajó sin descanso todo el primer año quitando tan feos aditamentos, limpiando suavemente con cepillos las capas ligeras de cal y almagre extendidas sobre los lindos capiteles y volviéndolos á su ser primitivo sin restauraciones de líneas.

Acusan éstas según se ve el arte de la primera mitad de la decimoquinta centuria y reflejan bien el gusto del período de sencillez y belleza en el mal llamado estilo gótico que se extiende desde la desaparición de los últimos gabletes al momento en que se presentan los primeros conopios, transformaciones que, en España, se producen ambas durante el transcurso del mismo siglo, y no del XIV al XV como se ha fechado la primera para otros pueblos.

Los rosetones principales de sus ventanas son de seis curvas en las mayores y cuadrifolios en las más pequeñas reunidas en un ángulo destinado quizá á formar el recinto donde se abría el pozo antiguo, al cual debió sustituir luego el del centro de la luna ó patio. Realizóse aquí una disposición muy común de la que se encuentran ejemplos en claustros españoles de muy diversas épocas como los de Ripoll y Veruela.

Los capiteles de los haces de delgadas columnillas son los más de copia directa ó interpretación de formas vegetales y sólo en algunos aparecen medio enmascarados á primera vista por el follaje elementos animales Se hallan éstos en la subordinación al cuadro ornamental de conjunto en que se encuentran en las más puras fábricas ojivales y no como en las que precedieron inmediatamente á éstas.

Carecen por completo estas galerías de las reminiscencias románicas que dominan en obras castellanas casi coetáneas, como el claustro de Santa María de Nieva, y en muchas de otras comarcas que las precedieron medio siglo ó algo más donde se combinan bien agudos arcos ojivos con capiteles llenos de monstruos, pasajes religiosos, escenas de la vida civil y cien asuntos donde intervienen personajes ó animales, abundando tanto entre estos los de perfiles muy arcaicos, como escasean los elementos decorativos vejetales de gusto ogival. Tales son las dos estaciones del Obispo Barbazán unidas á la Catedral de Pamplona, entre muchas, por que en nuestro suelo se ven de cuando en cuando reapariciones de elementos de fines del XII hasta en los últimos años de la Edad Media.

En esta radical separación entre las labras de Fresdelval y las de territorios próximos influyeron además de la diferencia relativamente pequeña de tiempo, que se marcó en España por una rápida transición, otras dos causas muy dignas de tenerse en cuenta.

Merece citarse como primera la relacionada con la localidad. Burgos no presentó á las invasiones artísticas del Norte la misma resistencia que habían presentado Segovia, Soria y otras poblaciones, formándose muy pronto desde la decimotercera centuria el que pudiéramos llamar ambiente ojival á expensas del anterior estilo, hasta el punto de que no se hallan de éste en su recinto ó proximidades otros recuerdos que las claustrillas y pocos elementos de Las Huelgas, y algún detalle más (1).

(1) Lo contrario ocurre en su provincia donde son notables los monumentos, los restos y las reminiscencias del románico en el claustro de Silos, la abadía de San Quirce, una de las parroquias de Miranda de Ebro, la torre y abside de Bavón de Esgueva, el templo de Venta de Guimarra enclavado en la hacienda de D. Leopoldo González de la Revilla, varias ventanas del Monasterio de Oña y diversas ruinas.

2201



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

MONASTERIO DE FRESDELVAL (BURGOS)

CLAUSTRO BAJO

Fué indudablemente la segunda la historia de la Orden para que el convento se construyó. Nacieron los Jerónimos y se nutrieron en una atmósfera de las nuevas líneas y procedimientos de construcción del XIV sin verse á cada paso obligados á decidirse, como los Benedictinos ó los Bernardos, primero, y los Dominicos después, entre sus tradiciones y las corrientes, para aquella época, innovadoras y modernas. Se entregaron de lleno á estas últimas, que se habían desarrollado durante toda la decimocuarta centuria al mismo tiempo que se había producido la extensión de sus Comunidades en España, y adoptaron sin reserva sus elementos decorativos y aquella planta tan suya de las iglesias que denuncia su labor en Fresdelval, en el Parral y en otros edificios.

Prodújose aquí en todo el largo transcurso del siglo XII al XV, como le hay ahora y existirá siempre, un enérgico antagonismo de elementos radicales á conservadores, con realización á la vez de grandes atrevimientos y de muy extraños arcaísmos, que es preciso recordar á cada paso para comprender diversos fenómenos artísticos, completamente inexplicables por esa historia sencilla, pero inexacta, de la ordenada sucesión de los estilos.

Por lo que representa, por su historia, por las condiciones de la fábrica y por su belleza es este monumento tan digno de conservarse, como era lastimoso que le entregaran á las acciones del tiempo la ignorancia, la incuria ó el desamor de gentes que han vengado á veces en el genio y la labor de los artistas, siempre humanos, los resentimientos ú odios despertados contra los moradores de los monumentos.

En las pocas ventanas que se ven todavía en lo alto de algunos muros que parecen siempre amenazados de próxima ruina, se advierten dos estilos distintos, dentro de la uniformidad del trazado general. De uno y otro presentamos ejemplos en la lámina correspondiente.

Los rosetones de ambas distan mucho de la pureza de los del claustro; hay en ellos las curvaturas de radios, los retorcimientos y la incipiente complicación de líneas que anuncian casi siempre el comienzo de las decadencias; en los trebolados y arquivoltas se han reproducido al contrario, sus líneas. Aquí acaban las semejanzas entre el dibujo de las dos.

Los mismos rosetones son muy diferentes en sus perfiles; los del uno están hechos con elegancia, bien acabados y presentan alguna complicación; los del otro son más sencillos, menos airosos, reveladores de menor soltura de mano y la circunferencia imperfecta que forman en conjunto se halla inscrita en un cuadrado que parece cosa añadida sobre el arco de la ojiva.

Los restantes elementos de las ventanas contrastan precisamente con el carácter de los rosetones, siendo de labor más rica la que corresponde al más pobre.

La ornamentación de la primera es de una rudeza extraordinaria y para explicar esta anomalía pueden hacerse dos supuestos: que los capiteles de derecha é izquierda se marcaron sólo por la masa correspondiente á sus tambores y se quedaron luego sin labrar; que el constructor los hizo así con deliberada intención. Milita en favor de la primer hipótesis el hecho de estar tan finamente trabajado el rosetón y ser poco probable que no se pensara en trabajar lo mismo las columnas. Inclina á la admisión de la segunda la falta de capiteles en las columnillas del parteluz. No es fácil decidirse por una ni por otra.

Obsérvase en las columnillas laterales de esta ventana un elemento decorativo y, quizá, signo religioso, á la vez, bastante singular; de la unión entre el tambor del capitel y el astrágalo penden en todas unas correas que pasan sobre el último y caen á lo largo del fuste, llegando á doblarse sobre el primer toro de la basa.

La segunda ventana tiene, por el contrario, gran riqueza de diminutas esculturas y en mayor número que sobre las porciones de las galerías claustrales donde más se acentúan los elementos de procedencia animal. De derecha á izquierda se ven en ella:

Un oso ó animal semejante.

Varios mascarones, siendo uno muy acentuado y expresivo de mujer con toca.

Ramajes y frutas.

Cuadrúpedos con una especie de caparazón, que se hallan dibujados también en el claustro.

Carnero de rostro humano con el gorro y tocas usados por los semitas.

La primer ventana está libre; la segunda cegada.

El ingreso á la antigua sala capitular, reducida hoy á un patio con escombros, consta de puerta y una ventana á cada lado, todas ojivas, y de líneas que armonizan con las del claustro.

La puerta de salida desde éste á la iglesia presenta por el lado del primero capiteles con figuritas que debieron ser muy finas y delicadas de factura, marcándose hoy apenas sus contornos.

La capilla situada al lado del Evangelio tiene arco apuntado y bóveda por cruce de ojivas; para restaurarla se restableció su medio arruinada techumbre, é hizo el Sr. Jover tres bocetos con diversas escenas de la historia de San Juan Bautista, que nosotros conservamos, y que se pensaba pintar en amplios frescos sobre los tímpanos de los arcos del fondo y laterales. Al morir el artista estaba también encargada la piedra de Ontoria para dotarla de un retablo del tipo del de San Nicolás de Bari en Burgos.

Las gárgolas del claustro principal son unas antiguas y otras nuevas: faltaban por lo menos cuatro y el escultor D. Antonio Alsina labró desinteresadamente, y con excepcional amor, la que tiene el mismo carácter que un dragón de las primitivas y las tres que representan un Mefistófeles, una Margarita y una mujer arañada en la boca por un gato.

Todos los demás elementos del claustro ojival son auténticos y no se han hecho en ellos restauraciones, á no ser alguna reposición de sillarejos realizada en anteriores siglos.

Tales son las construcciones de este estilo que subsisten en Fresdelval (1).

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.



EXCURSIONES

DE BENAVENTE Á TORDESILLAS

NOTAS DE UN EXCURSIONISTA

No eran las seis de una hermosa mañana de Agosto cuando nos colocamos en la delantera del coche-correo que hace el trayecto de Benavente á Medina de Ríoseco, ansiosos de atravesar de uno á otro lado la llamada "tierra de Campos".

Parte el coche de un parador situado frente al antiguo Hospital de la Piedad, fundado por los Duques de Osuna,

(1) En el próximo número se publicarán algunos miembros arquitectónicos del estilo del Renacimiento pertenecientes al mismo Monasterio y á la época de los Padillas.

y en cuya claveteada puerta hay unos notables llamadores que, aunque con gusto detestable están embadurnados de albayalde, merecieron los elogios de nuestro distinguido consocio el señor Lampérez, maestro en todo lo que al arte se refiere.

Salimos por la puerta de la Soledad y se ofreció á nuestra vista un precioso panorama que por límite tenía el célebre puente de Castro Gonzalo, destruído por los franceses, y la prominencia á cuyos pies corre el Esla, que en su curso va marcando el final de la llanura y que más allá de Castro Pepe se une al Orbigo, asemejándose esta unión al lazo de un enorme cinturón de plata que oprime á Benavente, que dulcemente recostada á los pies de su famoso castillo, mira con cariño la inmensa comarca que en tiempos pasados le rindió vasallaje.

Más de prisa de lo que creimos, fuimos dejando á la izquierda de la carretera á Castro Gonzalo y á la derecha Castro Pepe, San Esteban, Cerecinos, Villalpando, Villamayor de Campos, Santa Eufemia y Villafrechós, llegando á Medina de Ríoseco á las doce y media, habiéndose recreado la vista en la contemplación de multitud de panoramas, todos variados, en el trayecto recorrido.

Fué Medina de Ríoseco en el siglo XVII población de gran importancia comercial, llegando á conocérsela por la "India chica". En la actualidad no deja de tenerla, porque el ferrocarril que la une á Valladolid hace de ella la cabeza de toda la tierra de Campos.

En su término está el tristemente célebre monte de "Torozos", que en época ya lejana era mirado con verdadero horror, pues la espesura de su arbolado era una garantía á la impunidad de los criminales que asolaban la comarca.

En la misma ciudad empieza un páramo conocido por Valdecuevas y en él se encuentra el alto de Moclín (1), que en la historia patria es famoso por la batalla que el 14 de Julio de 1808 tuvo lugar entre las tropas de Napoleón y las españolas que rechazaban la invasión francesa.

Las cuatro iglesias que posee Ríoseco son notables, sobre todo Santa María, y otra de ellas, que se atribuye á Juan de Herrera.

De Medina fuimos á Valladolid, que por lo conocido pasaríamos por alto, si no fuese por dedicar un recuerdo cariñoso al pueblo donde se deslizó nuestra primera juventud.

El esfuerzo titánico realizado por esta ciudad, antigua corte de los Monarcas castellanos, es verdaderamente notable y digno del mayor aplauso. Aquel terreno que conocimos por el "Campo Grande", que era un erial donde lanza en mano maniobrábamos los antiguos cadetes de Caballería, es hoy frondoso bosque, un verdadero parque hermoseado con todos los modernos adelantos, que embellece la población, realzada con aquella magnífica acera de edificios que demuestran su progreso y su riqueza. ¡Ah, Valladolid! Permítasenos volver la espalda á este maravilloso jardín y contemplar con religioso respeto el edificio que está en frente... La garita que á la puerta tiene y él azulado uniforme de su centinela nos indica que es el Colegio de Caballería. Allí como petrificados quedaron nuestros pies y noblemente confesamos que tuvimos necesidad de apoyarnos en un árbol, emocionados ante los miles de recuerdos que se agolpaban á nuestra imaginación... ¡Allí juramos el sagrado Estandarte de la Patria y ofrecimos derramar por ella nuestra sangre!... ¡De allí salimos hace más de treinta años henchido el pecho de entusiasmo para

(1) En la provincia de Granada hay una villa de este nombre.

cumplir nuestro juramento y embarcar para Cuba, que atravesaba en aquella época el período más sangriento de su primera guerra!

....

¡A qué serias reflexiones se prestan las vicisitudes por que pasó la Patria en estos treinta años, que no son nada para la vida de un pueblo! ¡Qué enseñanzas debíamos sacar de ellas para el porvenir!

....

¡Cómo hemos visto con dolor desmembrarse el territorio y con qué pena hemos contemplado hecha jirones la gloriosa enseña de Lepanto y Gravelinas!

....

De nuestros recuerdos y consideraciones nos sacó nuestra fe en el porvenir, y á los que en su mano tienen la dirección de los públicos negocios, no debe ocultárseles nada de esto y ellos, que tendrán tras de sí el severo juicio de la Historia, deben mirar con predilección lo que tienda á hacer prosperar la Patria amada, á engrandecerla, que aún es tiempo, y aleccionados con la desgracia, deben, con su previsión, evitar nuevos males y aspirar al nobilísimo título de restauradores de la nación.

....

Perdónesenos este arranque, que sabemos no encajaría en este Boletín, si no lo guiase un sentimiento grande de amor á la Patria; y no queremos, ni podemos olvidar, que aunque no cubrió nuestra cuna el hermoso cielo de la península, sino que abrimos los ojos a la vida bajo los rayos abrasados del sol americano, entre soldados nacimos y si soldados cuidaron de nuestra infancia, soldados tuvimos que ser para defender la inmaculada enseña que nos cobijó (1).

(1) Existía en Santiago de Cuba el pendón morado que llevó Diego Velázquez: ignoramos qué habrá sido de él después de la guerra.

....

....

A las cuatro de la tarde sale un coche, que llaman correo de Tordesillas, y colocados en él atravesamos el puente de hierro y dejando á la izquierda el famoso "Archivo del Reino", instalado en la antigua fortaleza que perteneció á los Almirantes de Castilla, seguimos la carretera, llegando al obscurecer á Tordesillas, y alojándonos en una posada, "de cuyo nombre no queremos acordarnos", pasamos en ella una verdadera "noche toledana".

Cuando el día se anunció con sus primeros albores, ya estábamos en pie y nos dirigimos al monasterio de Santa Clara. Antes de cruzar la verja que sirve de entrada á este edificio, recordaremos algo del origen de esta villa, que tan importante es en nuestra historia por los sucesos que en ella tuvieron lugar.

Són varias las versiones que existen acerca del nombre de Tordesillas. Le buscan algunos en el primitivo idioma de los españoles, y esto es lo que parece más lógico; no obstante, asegúrase que tuvo los nombres de Silach, Acentia y Tela (1); pero sobre ellos prevaleció el Torde-Silach, que era el verdadero español, pues los otros fueron los que le dieron los extranjeros.

No hemos de traer aquí las diversas opiniones de los que sobre los orígenes de esta villa escribieron, pues Cortés y López, Estrabón y otros emiten juicios y dan por seguro nombres que son, á nuestro entender, muy dudosos, puesto que la situación de Tordesillas en el corazón de la península y bien distante del Mediterráneo, hace creer que no sería conocida (caso de existir), de los extranjeros, que en los primitivos tiempos se limitaban á visitar nuestras costas.

Lo que está fuera de toda duda es

(1) Ptolomeo.

que tiene verdadera importancia por su antigüedad, su ventajosa posición, y por la serie de sucesos que en ella tuvieron lugar en el transcurso de los siglos. En Tordesillas residieron Monarcas; en esta población se reunieron Cortes (1), se ajustaron las diferencias de algunos Soberanos (2), se celebraron Capítulos de las Ordenes militares; á ella fué el católico Fernando á protestar contra el concierto que puso en manos de su hijo político Felipe los negocios del Reino; en ella estuvo presa la Reina de Aragón D.ª Leonor (3); á ella fué el comunero Padilla con su ejército, y en ella, en fin, se desarrollaron sucesos en todas las épocas, siendo de los últimos importantes las visitas de Napoleón el año 1808, y de D.ª Isabel II en Septiembre de 1858.

El monasterio de Santa Clara y una capilla de la iglesia de San Antolín son las cosas notables que hay que ver en Tordesillas.

Cruzamos la verja del monasterio y nos dirigimos á las habitaciones del señor administrador, que resultó ser el ilustrado sacerdote D. Agapito Silva, quien al conocer nuestro deseo de ver cuanto de notable encerrase el monasterio, se puso en absoluto á nuestras órdenes, llevando su delicada atención á obligarnos á descansar aquel día en la Casa Hospedería y sentarnos á su mesa; pues al conocer nuestro alojamiento se explicó la mala noche que habríamos pasado y la necesidad que tendríamos de restaurar nuestras fuerzas. Aceptamos con reconocimiento su oferta, puesto que no disponíamos de otros medios que volver á la posada en que, sentados en una silla, habíamos pasado la noche anterior.

Fundóse el convento de Santa Clara de Tordesillas en el reinado de D. Pedro I de Castilla y á ruego de su hija la Infanta D.ª Beatriz, levantándose acta de esta soberana disposición en Sevilla el 2 de Enero de 1401, ó sea el 1363 de la Era cristiana; pues sabido es que en Castilla se fechaban los documentos según la Era de Octaviano César, y que hasta el reinado de D. Juan I no se decretó por las Cortes de Segovia que se ajustasen al Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, que se diferencia de la otra en treinta y ocho años.

Relatar las indulgencias, los privilegios de dotaciones que desde su fundación concedieron Pontífices y Reyes á este monasterio sería labor grandísima. De fundación Real, es claro que de nada necesario debía carecer, y habiéndola decretado un Monarca espléndido, lo hizo con verdadero lujo; y en cuanto á honores y preeminencias, cada uno de los Soberanos que se sucedieron aumentaron la serie de ellos; y desde D. Pedro I, que ordenó *que las Dueñas que fuesen en el su Monasterio non labrasen* y haber sido Abadesa de él la Infanta D.ª Beatriz, hasta el mismo Napoleón, que autorizó á la Abadesa que se firmase "Abadesa-Emperatriz", todos concedieron algo á esta casa de religiosas (1).

El Sr. Cuadrado, al hablar de Tordesillas, dice que el monasterio de Santa Clara tiene esa sobriedad y gallardía de la arquitectura del siglo XIV, en que el arte arábigo había llegado á su mayor apogeo, circunstancia que aprovechó D. Pedro I, á quien gustaba sobre manera lo mudéjar, para que encomendase la obra á los más esclarecidos maestros de su época, seguro de que habían de hacer, como resultó, en efecto, una acabada maravilla.

Buscando su frente, que mira la ri

(1) En Marzo de 1401, por Enrique III.

(2) En 1180, D. Fernando de León y D. Alfonso de Castilla.

(3) En 1439 y 1448, D. Juan II y su hijo D. Enrique.

(1) A parte de concesiones de los Soberanos Pontífices Urbano VI, Eugenio IV, Alejandro VI, Sixto IV, Urbano V, Benedicto XIII y Sixto V, Gregorio XI las eximió de sujetarse á cualquier jurisdicción eclesiástica, dependiendo de la autoridad Pontificia.

bera que el Duero baña, y cuyo panorama extasía, observamos la ojiva de su portada; sus proporciones todas son exactas y grandioso y admirable su conjunto, denotando todo él el cariño con que se hizo esta obra, digna por todos conceptos de llamarse regia.

El Sr. Cuadrado, dice: "El claustro, que muy bien pudo ser patio, apoya sus rudos arcos semicirculares sobre capiteles arábigo-bizantinos de columnas sin basa, desde las cuales suben franjas de labores hasta las vigas que cubren los anditos en vez de bóvedas; acá y acullá asoma alguna puerta en forma de herradura, y en el muro exterior de la iglesia se divisan unos arcos lobulados con lindos arabescos."

—No es posible entrar en este templo—dijo el presbítero Sr. Sánchez (q. e. p. d.), — sin experimentar una especie de estremecimiento. Y nada más cierto. La vista de aquella grandiosidad despierta en el alma la idea de lo infinito, y á la vez que pone de manifiesto la pequeñez humana, demuestra cuán agradecido debe el hombre estar á su Creador, que lo dotó de inteligencia capaz de concebir y llevar á cabo obras que, honrando á su Dios, á él lo enaltecen.

Se entra en la espaciosa nave y colocados dando la espalda al coro bajo, quedamos admirando el magnífico retablo del altar mayor (1), cuyas imágenes y bajo-relieves son de alabastro, maravillosamente concluídos, que nos recuerdan los del Pilar y La Seo de Zaragoza, que con arte inimitable labraron Damián Forment y Dalmau de Mur.

Los arcos que forman la gótica nave, tienen indiscutible mérito; pero lo que corona esta prodigiosa obra, es la techumbre del presbiterio. No sólo no tiene que envidiar nada su artesonado en hermosura y mérito á los mejores de la Alhambra de Granada, sino que rivaliza con ellos. Sin estar recargado está lleno de oro, formando caprichosas figuras arabescas y estrellas de singular hermosura, que dan al conjunto el aspecto grandioso y bellísimo que cautiva á quien visita este sin par monumento.

Esta nave supónese que estuvo dividida por majestuosa verja, que debió apoyarse en el más alto de los escalones del presbiterio, puesto que aún hay señales de que existió, por más de que no hay noticia alguna que explique por qué y cuándo se quitó.

En 1430 se adosó á la iglesia una capilla que hizo Guillén de Rohán por orden de Fernán López de Saldaña, Contador mayor de D. Juan II; y como en aquel tiempo el arte alcanzó su mayor esplendor y gallardía, el artista pudo lucir su asombroso ingenio haciendo una obra perfecta, y aunque murió al año siguiente, la fábrica siguió bajo los planos que él dejó, acabándose cuatro años después.

La capilla está á la derecha de la nave, mirando hacia el altar mayor y la separan de ella, dos notables arcos, con rejas hasta el suelo, que dan paso á su recinto. Tiene siete grandiosas ventanas que debieron en su época tener cristalería como la de la Catedral de León, que el tiempo hizo desaparecer, y que sin duda alguna por falta de recursos se dispuso que un maestro cualquiera tapiase parte de ellas. Nosotros desde aquí nos permitimos suplicar á nuestro distinguido consocio el Sr. Repullés, que con tanta maestría dirige la restauración de un patio árabe en el mismo monasterio, que, á serle posible, disponga se rasguen aquellos ventanales, que dan vida y hermosean la capilla de que nos ocupamos.

(1) Hemos oído asegurar que el primitivo retablo, del siglo XVI, era de madera primorosamente tallado, y que un incendio lo destruyó, salvándose sólo un cuadro de Santa Clara.

Las tumbas que en ella hay, carecen de importancia. En una de ellas debe estar enterrado el fundador y en la inmediata su esposa.

Las dos rejas que separan la nave de esta capilla, así como la del coro bajo, llaman extraordinariamente la atención por su curiosa labor. Los caprichosos y bien combinados dibujos de la última los sujetan sólo abrazaderas, y las otras dos tienen la particularidad de que desde los arranques de los arcos hasta el suelo bajan cambiados y confundidos los machos con las hembras en sus enlaces.

Lo que en esta capilla hay que no se cansa el viajero de admirar es el célebre tríptico que figuró en la Exposición de Arte retrospectivo que se celebró en esta corte y que se dice fué altar portátil de D. Pedro I.

El Sr. Cuadrado, lo describe diciendo que "por su florido carácter, cree sea contemporáneo de la capilla, donde bajo doseletes de la más pura crestería, dos órdenes de relieves, interpolados con imágenes de Profetas, recuerdan la serie de los tormentos del Salvador; compitiendo con el primero de los detalles la singular expresión de las figuras. Estofado todo de brillantes colores, pintadas por dentro y por fuera sus puertas con historias sagradas, nada le falta para ser una regia joya y una obra maestra de su siglo».

Tiene la iglesia dos coros, ambos espaciosos, pero sin nada de particular.

Existe otra capilla, dedicada á los Santos Juanes, que perteneció á los Gamarras y fué adquirida por la Comunidad.

Para que no falte lo que en la mayoría de los monumentos de nuestra Patria, hubo quien ordenó (y más vale ignorar su nombre) que se embadurnase de cal una capilla cuajada de primorosos arabescos.

Saliendo del monasterio, frente á él existe otro edificio conocido por la Casa-Hospedería, que tiene preciosas vistas al Duero y donde el año 1808 estuvo alojado Napoleón I, cuya presencia en este Real sitio evitó que se profanase por la soldadesca esta artística joya. S. M. la Reina D.ª Isabel II el año 1858 se hospedó en este monasterio á su paso para Covadonga.

A la antigua parroquia de San Antolín nos encaminamos deseosos de admirar la magnífica capilla de la Piedad. El retablo del altar mayor por todos estilos majestuoso. Hay en él, de tamaño natural, las tres figuras del Salvador entre los dos ladrones; pero la actitud, la postura, el ademán y la expresión llena de vida de San Dimás (1), no se pueden describir: con tal perfección está hecha. Este retablo se atribuye á Gaspar de Tordesillas, discípulo que fué del célebre Alonso Berruguete.

En medio de la capilla existe una labor en mármol primorosamente ejecutada: es el sepulcro del Comendador de Santiago Dr. D. Pedro González de Alderete, vecino y Regidor que fué de Tordesillas (2).

El casco que hay en este mausoleo es una filigrana. Pues bien; todas estas maravillas están llamadas á desaparecer; la capilla de la Piedad está amenazando ruina. Desde este Boletín elevamos un ruego al ilustre prócer Sr. Conde de la Puebla del Maestre, que tiene el patronato de ella, para que, á serle posible, ordene su pronta reparación y el arte y la Historia le quedarían obligados.

Con pena íbamos á abandonar esta villa y nos encaminamos al parador de donde sale el coche para Rueda y Medina del Campo, cuando tuvimos la satisfacción de encontrar en él á nuestro distinguido consocio el reputado

---

(1) El verdadero nombre de este santo se ignora, se autorizó el de *San Dimas* por una tradición de la Iglesia griega.

(2) 1501.

arquitecto Sr. Lampérez que regresaba de San Cebrián de Mazote de visitar una iglesia que ya magistralmente (como en él es propio) describió en el BOLETÍN de Octubre.

En tan grata compañía hicimos el trayecto hasta Medina del Campo, tomando en esta histórica ciudad el tren de Zamora, regresando á Benavente, después de haber recorrido en cuatro días "285 kilómetros". ¡Quién había de creer en tiempos del Rey D. Pedro que cualquier simple mortal de hoy recorrería esa distancia en menos tiempo y con más comodidades que él, que creyó su poder llegado al *summun!* Y sin embargo, ¡doloroso contraste! Entonces, que difícilmente podían ser visitados y admirados, se levantaban tantos soberbios monumentos que son gloria del genio y orgullo del arte, hoy en cambio, que el vapor, la electricidad y los demás descubrimientos nos hacen dueños del tiempo, acortan las distancias y multiplican nuestras fuerzas hasta el asombro, no sólo no se levantan sino que los levantados se dejan caer y los caídos se abandonan.

¡Punible desidia, que nadie advierte hasta que los edificios se derrumban y ninguno lamenta á no ser *excursionista!* ¿Quién sabe si ese entusiasmo que algunos califican de *chifladura* sería el más cuidadoso de nuestros monumentos nacionales?

Esas piedras ennegrecidas por los siglos son las únicas glorias que nos quedan. ¡Velemos por ellas! ¡Son nuestra vieja España! ¡Conservémosla!

JOAQUÍN DE CIRIA.

SECCION DE BELLAS ARTES

TRASCORO DE LA IGLESIA DE SAN PATRICIO DE LORCA (MURCIA)

La antigua *Eliocroca*, cuyas grandezas pasadas y significación histórica han narrado los cronistas y cantado los poetas, no podía substraerse á la ley general, y y sobre los dones que le concedió pródiga la naturaleza, el arte le legó excelentes monumentos. El más importante de los que cuenta esta populosa ciudad, lo es, sin duda, el majestuoso templo de San Patricio, construído por Lorca en señal de reconocimiento por la victoria que alcanzó contra los árabes en el sitio de los Alpordrones, el 17 de Marzo de 1452, día en que celebra la Iglesia al apóstol de Irlanda.

Es tradición constante que en el asalto de Roma por las tropas del Condestable de Borbón, el capitán lorquino don José Clavijo salvó á las hermanas del Pontífice, y reconocido Su Santidad, concedió á esta iglesia, á ruegos de Clavijo la categoría de Colegiata insigne, autorizando la Bula de erección el Papa Clemente VII

La iglesia se empezó á construir pocos años después de la fecha indicada sobre la antigua muralla de la ciudad, y en el emplazamiento del templo de San Jorge: su planta es de cruz latina, su estilo del renacimiento, con tres bóvedas aristadas, concluyéndose en definitiva á mediados del siglo XVIII. La fachada principal, que pertenece á los órdenes corintio y compuesto, consta de tres cuerpos de arquitectura: el primero lo forman ocho columnas estriadas, sosteniendo una cornisa de bastante mérito; el segundo tiene igual número de columnas, con la estatua de San Patricio en el centro, y el tercero de cuatro, con la de la Virgen, rodeada de ángeles y santos, cuya construcción deja bastante que desear. La fachada que tan á la ligera reseñamos, tiene tres grandes puertas de entrada, bien propor-

228





Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

MONASTERIO DE FRESDELVAL (BURGOS)

VENTANAS EN LAS RUINAS DEL TEMPLO

cionadas, decoradas con bajo relieves multiplicados sin confusión.

El coro está en el centro de la iglesia, y lo que se conoce con el nombre de trascoro, lo forma el suntuoso altar, cuyo grabado publicamos. En la capilla de la Purísima, como así se llama en Lorca, se ha desplegado la mayor riqueza, como dice un escritor contemporáneo, así en el retablo de retorcidas columnas salomónicas, como en el frontón circular que le corona, plantando sobre los apilastrados cuerpos salientes de los lados cuatro estatuas, con tres que surgen sobre el frontón dicho, follajes, inscripciones y ángeles con símbolos del inmaculado Misterio de la Concepción, á una y otra parte del retablo, aparecen de cuerpo entero las imágenes de San Pedro y San Pablo, en actitudes algún tanto violentas y convencionales, y otras en los entrepaños de las pilastras indicadas, resultando el conjunto tan recargado de elementos decorativos, alguno de ellos individualmente de mérito, que fatiga por su propia exuberancia y su misma riqueza.

La Purísima que se venera en el centro, de tamaño natural, sobre una nube con ángeles sosteniendo varios atributos, es debida al artista francés Dupart, que los Erguetas, noble familia murciana trajo de Italia en unión de Nicolás Salcillo, padre del famoso escultor, para que ejecutaran en Murcia algunos trabajos, entre ellos la portada de la Catedral.

F Cáceres Pla.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

NOTAS DE VIAJE

MUSEOS ALEMANES

Cuando uno va recorriendo tierras extranjeras, cambiando de continuo de escenario, pasando de uno nuevo á otro no no menos desconocido, sin encontrar rostro familiar y sin poder confiar á nadie sus impresiones por lo menos en la lengua propia, si se llega á tropezar en un Museo con una obra de arte nacional, con un cuadro en que antes de ver la firma se ha presentido ya la escuela española que lo produjo, la impresión es la misma que si hubiera dado con un amigo: este es el efecto, que nos produjo el ver, en una de las salas del Instituto Staedel de Francfort, el retrato del Cardenal Borja, de mano de Velázquez.

Staedel fué un ciudadano de Francfort, muerto en 1716, coleccionador de una galería de cuadros, si no muy numerosa, escogidísima, y que, á su muerte, regaló á su ciudad natal; con más, un capital de dos millones de marcos para que pudiera irla aumentando.

Con esta renta el Municipio de la floreciente capital del Mein ha cuidado de dar á la colección un asilo digno de ella, y hoy, las obras de arte reunidas por aquel inteligente patricio se hallan instadas en un suntuoso edificio de estilo del Renacimiento, terminado en 1878, y que, á orillas del río, se eleva entre jardines.

Los cuadros españoles son pocos, pero buenos, y Velázquez figura, como hemos dicho, con un retrato del Cardenal Borja cuya mirada penetrante queda fijada en la memoria hasta que en la Galería Real de Berlín nuevas creaciones de aquel singular ingenio obligan á compartir la admiración que despierta.

La sala española en la Galería Real de Berlín tiene, como el Museo entero, un atractivo singular. Esta colección, una de las últimas por la fecha de su creación, ha llegado á ser, gracias al celo y al acierto é inteligencia de sus directores, una de las primeras de Europa; la

sala de Rembrandt, los Van-Eyck, la colección de las escuelas prerrafaelistas italianas, son excepcionales.

Preside la sección española un San Antonio de Murillo: aviso para los de casa que se empeñan en poner por los suelos al pintor de las Concepciones.

Velázquez figura con el retrato de una dama de la corte de Felipe IV, fisonomía llena de atractivo, en que se lee el ingenio y la cultura, pintada con verdadero *amore;* y sobre todo, figura, con el retrato de cuerpo entero y, si vale la frase, de alma entera, porque está estupendamente fijada en el lienzo, del capitán Alessandro del Borro, pisando la bandera de los Barberini, como vencedor del Papa Urbano VIII. Soberbiamente plantado, exhibiendo toda su arrogante ordinariez, contemplando de alto á bajo al espectador con sus ojillos medio entornados, el tipo de este obeso personaje ha quedado inmortalizado por Velázquez: no parece que el pintor se haya tomado grande empeño en sacarle favorecido.

No es cosa de pasar revista á todo lo bueno nuestro que en pintura guardan las galerías alemanas, pero ¡qué recuerdos tan gratos no dejan en la memoria la "Santa Inés„ de Ribera en la soberbia galería de Dresde; el valiente retrato del caballero con ropilla roja, de Antonio de Pereda, en la Pinacoteca de Munich, artista del cual no puede presentar ejemplar tan saliente nuestra colección del Prado; los cinco lienzos de asuntos picarescos de Murillo, y Santo Tomás de Villanueva, donde el problema de la luz se halla tan magistralmente resuelto! Estos cuadros de pilluelos del Museo de Munich, compañeros del "Piojoso„ de Louvre, y de otros de San Petersburgo y de algunas colecciones inglesas, faltan en nuestro Museo de Madrid, donde sólo representan aspecto tan interesante del arte del pintor sevillano, la "Gallega de la moneda„, y la "Vieja de la rueca.„

***

La segunda mitad del siglo XIX ha sido feliz para los Museos Arqueológicos, al antiguo núcleo de los Gabinetes Reales y de próceres protectores de las artes y de las antigüedades, se ha ido añadiendo continuas adquisiciones y así se han formado las grandes colecciones de Berlín, de Munich y de Nurenberg.

De entre las *Notas de viaje* sólo separo las referentes á estos dos últimos y al de Zurich: los tres edificios obedecen á una misma idea; han sido construídos *ad hoc* para servir de estuche á las joyas que en ellos se han de encerrar, y su planta movida, y las líneas accidentadas de sus fachadas están subordinadas á las necesidades del orden artístico é histórico que han de satisfacer.

Museos de extensas salas y dilatadas galerías, como el Vaticano, están bien para albergar las creaciones del arte clásico: á su ejemplo, edificó Berlín el suyo donde guarda espléndidas series, y al mismo género pertenece el Louvre. Pero las preciosidades del arte ojival, la riqueza de formas que dejó el Renacimiento alemán parece que exigían otros fondos más variados para que lucieran en todo su valer, y á esta idea satisfacen los Museos que antes citaba.

El de Munich se ha inaugurado el 29 de Septiembre de 1900. El antiguo, erigido por Maximiliano II, no bastaba ya á encerrar los tesoros de arte y de antigüedad que constantemente venían á enriquecerlo. Fué preciso pensar en un nuevo edificio, y hacia el 1895 se empezó la construcción del actual palacio, que el profesor Seidl ha levantado siguiendo el estilo del Renacimiento alemán. Ahora la Atenas del Isar tiene un Museo Arqueológico digno de la artística capital de Baviera.

Por dentro y por fuera todo es variedad; en las dimensiones, en los techos, en la ornamentación, dominan la libertad y el contraste, así como animan las líneas exteriores del gran edificio, cuerpos salientes, terrazas, torreones y cúpulas,

en el interior se suceden salas, corredores, escaleras y patios, todos diferentes.

Pasado el magnífico vestíbulo, por una monumental escalera, se llega al Lapidario romano, con su suelo de mosaico auténtico, desenterrado en 1856 cerca de Ingolstadt; la estancia figura el atrio de la casa de un patricio romano. Después las salas románicas, las góticas, empezando por las dedicadas al arte civil ó profano; las habitaciones son reconstrucción de ejemplares de la época, pero constituídas por elementos auténticos, como los techos de la Casa Consistorial y de la de los Függer de Augsburgo, de otras de Nurenberg y Passan; arcas, arquillas, cuadros, estatuitas, mesas, lechos, bordados, todo cuanto puede contribuir á que nos formemos idea exacta de lo que era la vida íntima de aquellas gentes.

El arte religioso tiene su santuario, y en sus capillas logran colocación adecuada retablos pintados y en relieve, estatuas sagradas, piedras sepulcrales y vidrieras de colores, como la magnífica procedente de la Catedral de Regensburgo.

Avanzan los tiempos y llegamos á la sala del castillo de Dachau, con su espléndido y colosal artesonado, obra maestra de la segunda mitad del siglo XVI; tapices flamencos adornan las paredes, y muebles, estatuitas de Pedro Vischer y otras preciosidades encerradas en vitrinas hacen de este salón un modelo de regio decorado, digno de aquella época, la más espléndida del arte germánico.

Siguen después otras salas, todas á cuál más rica é interesante: á su valor intrínseco reúnen el recuerdo histórico del personaje á quien pertenecieron, el cual, si resucitara, podría creerse en su mansión señorial, pues techos, paredes y objetos suntuarios, todo ha sido trasladado y colocado en su lugar propio para contribuir á esta exhibición, que viene á ser como un curso de historia del arte suntuario, dado en la forma más amena y más eficaz posible. Así se van recorriendo salones de palacios y castillos del siglo XVII, de la época brillante y caprichosa del arte "recoco„ del Imperio, hasta encontrarnos en nuestros días, en el cuarto del infortunado Luis II de Baviera, el romántico soberano, protector de Wagner.

Y esto es sólo la planta baja del Museo; arriba se suceden salones y galerías; el hierro, la porcelana, el cristal, los tapices, los encajes, ofrecen ejemplares soberbios en magníficas colecciones.

***

No puede competir, por el valor de los objetos que guarda, Nurenberg con Munich; pero, así como la ciudad entera, el Museo tiene también su sello característico y lleno de atractivo.

Actualmente la ciudad ofrece el contraste original de una población llena de recuerdos y de monumentos de otros tiempos, de plazas, calles y rincones que constituyen el fondo más adecuado para reconstituir con la imaginación los cuadros más animados de la vida civil en la época de Maximiliano, de Carlos V, para inspirar á Wagner, como lo hicieron, la interesante acción de *Los maestros cantores*, y por otra parte de una gran capital moderna, centro de una vida comercial activa, con industria poderosa, como lo pregonan sus grandes fundiciones de acero, con largas calles y paseos, dilatándose por todos lados, fuera del recinto de la ciudad vieja cercada por sus murallas.

El llamarla la "Toledo germánica„ no es del todo exacto. Hermosos son sus monumentos, pero no es patriotismo ciego y exagerado el preferir por la calidad y por el número los de la vieja capital castellana. Además, el espíritu del artista, por lo general mal avenido con la regularidad y con el orden, echará de menos en la ciudad bávara, tan arreglada, tan cuidadosa de sus edificios públicos, el

pintoresco abandono (nada digno de elogio, sin embargo) de nuestra Toledo, que tantas sorpresas reserva al visitante en cada revuelta de sus calles accidentadas.

El Museo germánico de Nurenberg cuenta medio siglo de existencia; primero se instaló en un torreón de sus murallas y en una casa contigua, y antes de que existiera el Imperio germánico, su nombre fué como un símbolo de la futura unidad.

Ensanchándose, ocupó la antigua Cartuja, en cuyas capillas, salas y claustros pudieron ensancharse sus colecciones; después fué ocupando algún edificio adyacente; luego fué preciso construir nuevas alas, y hoy forma un conjunto de construcciones que abarca un área extensa y que exige varias horas sólo para echar por ellas una rápida ojeada.

Como en el Museo Nacional de Munich y con más motivo dada la manera como se ha llevado á cabo su construcción, ningún cuerpo de edificio guarda simetría con el otro; escaleras empotradas en el grueso de los muros y escaleras al aire en torreones atrevidos; claustros sombreados de árboles; patios con estanques de aguas verdosas, donde arroja el agua por sus fauces un dragón de extrañas formas; la iglesia de la Cartuja, donde se conservan los mejores ejemplares del arte plástico religioso y de la orfebrería sagrada; la cocina de un honrado burgués del siglo XVII; el hogar de un campesino acomodado de Hesse, ó de la Alta Baviera, ó del Tirol; la sala de instrumentos judiciales, una botica, el gabinete de un alquimista, la armería, la colección de instrumentos músicos, la de instrumentos de Astronomía, libros, encuadernaciones, azulejos y un sinnúmero de cosas más, pues sólo la enumeración se haría pesada.

Pero entre tanto objeto descuella, por su belleza artística, la célebre estatua de la Madona de Nurenberg, antes atribuída á Veit Stoss, pero que ahora se considera con más fundamento como salida del taller de Pedro Vischer, el genial fundidor autor de la urna sepulcral de San Sebaldo. La figura de la Madona debería tener por compañera la de San Juan y ambas se hallarían á los pies de una imagen del Crucificado. Sea de esto lo que quiera, lo positivo es que el Renacimiento alemán no puede presentar obra de mayor encanto.

***

El moderno Museo Regional de Zurich obedece, en su construcción y distribución, al mismo criterio que los citados; nada de plan uniforme ni de simetría arquitectónica. La presentación de los objetos arqueológicos nada deja que desear; las habitaciones de castillos, de abadías, de burgueses acomodados, de campesinos se ven reproducidas con elementos auténticos, y en los muros del Museo Suizo han logrado salvarse de una ruina segura. El gran salón destinado á armería, es magnífico por sus proporciones y disposición, pero ni en él ni en general en las restantes dependencias pueden admirarse ejemplares de raro valor.

Sólo en la capilla, que constituye el tesoro, guardada por sólidas paredes y puerta de hierro, se hallan las joyas de la colección.

Como final de estas *Notas*, parecerían indicados los consabidos párrafos de lamentación sobre el abandono en que tenemos tales cosas en España, sobre nuestro atraso, sobre la impericia de los encargados de la custodia de nuestras antigüedades y sobre otras muchas cosas, todas por el estilo.

Pero como lo haría con escasa convicción, renuncio á ello.

F. Suárez Bravo.

BIBLIOGRAFÍA

LUSITANIA Y SU PRIMER CORONEL, por D José Ibáñez Marín.—Madrid. Establemiento tipográfico «El trabajo».—1902.

Numerosos son, por fortuna, los Generales, jefes y oficiales de nuestro Ejército para quienes este supone, no solamente la fuerza material de la nación, sino una gran potencia moral, por ser centro donde se educan y pulen multitud de ciudadanos que al salir del cuartel y repartirse por los diversos pueblos de la Patria, difunden por doquiera el amor á ésta y cuantos elevados principios de honor y de virtud y útiles enseñanzas prácticas les han imbuído sus superiores durante los días de su servicio. Apóstoles de esta sana doctrina son hombres de tan reconocido y eminente mérito como los Sres. Arroquia, Arteche, Marvá, Ripollés, Martín Arrúe, Barado, Madariaga y otros, que no perdonan medio de propagar la cultura en la clase militar, y ora se dirigen á ella por medio de conferencias, ora por medio de libros.

Entre estos beneméritos patricios ocupa muy distinguido lugar, por su talento, actividad é iniciativas, nuestro querido consocio el comandante de Infantería D. José Ibáñez Marín, director de la *Revista técnica de Infantería y Caballería* y fundador de la *Sociedad de Excursionistas Militares*. De lo profundo y vario de sus conocimientos ha dado el Sr. Ibáñez galana muestra en sus conferencias en la Sociedad Geográfica, en el Ateneo y en el Centro del Ejército y de la Armada, en los mil artículos publicados en periódicos y Revistas y, finalmente, en sus libros, de los que conocemos los titulados *Educación militar*, *Recuerdos de Toledo*, *Estudios militares y políticos* y *Columna volante*.

Apenas dado á la estampa este último, el Sr. Ibáñez Marín, cuya fecundidad es asombrosa, nos sorprende con un nuevo trabajo, *Lusitania y su primer coronel*, erudita monografía en la que, bajo pretexto de reseñar la historia del Cuerpo de Caballería que lleva aquel nombre y de rendir homenaje á la insigne figura de su creador, el Marqués de la Mina, pinta y describe con mano maestra y de modo exacto y cumplido buena parte del siglo XVIII.

Período es éste que, con hallarse tan inmediato al siglo en que vivimos, conocemos mal. Pocos autores han ejercitado sus plumas en narrarnos sus campañas militares y sus empresas políticas y en trazar las siluetas de los personajes que en él figuraron y florecieron. Al ver tal silencio dijérase que nada había que referir de dicha centuria. Tal suposición es inexacta. Si durante ella no tuvimos genios militares de la talla de D. Juan de Austria, Alejandro Farnesio, Duque de Alba y demás preclaros Capitanes que hicieron temida y famosa á la España del siglo XVI, tuvimos Generales muy estimables é injustamente olvidados, tales como los Condes de Aguilar y de Gagos, los Marqueses de Villadarias y de Bay, el Duque de Montemar y su nieto el célebre Ricardos. De políticos, excepción hecha de Cisneros, jamás los hemos tenido superiores á Alberoni, Riperdá, Patiño, Schilace, Grimaldi, Ensenada, Aranda, Florida Blanca y Jovellanos. En literatura podemos enorgullecernos de Cañizares, Zamora, Lobo, Alvarez de Toledo, Feijóo, P. Isla, Torres y Villarroel; Negrete, *el Divino Aragonés;* su paisano, el reformador Luzán, los

sevillanos Forner, Arjona y Lista; los fabulistas Samaniego é Iriarte y los dos Moratines.

Las causas de este silencio y preterición, nos las da el mismo Sr. Ibáñez en el primer capítulo de su última obra. "Gusta la fama más de los poderosos que de los débiles„—dice, y luego añade: "Los pueblos, como los individuos, gustan poco de parar la vista ó la memoria en las adversidades y flaquezas de su vida.„ Y adversa y flaca fué la vida de España en el siglo XVIII, no obstante sus generosos esfuerzos para salir de la postración y abatimiento á que la llevaron los errores y torpezas de los últimos Hapsburgos y para reponerse de calamidades tales como la guerra de sucesión y las causadas por la ambición de Isabel de Farnesio, las funestas consecuencias de los Pactos de familia, y, finalmente, las luchas por Francia y contra Francia que cierran aquella centuria; infortunios contra los que poco pudieron la buena voluntad de los Monarcas borbónicos, el talento de sus Ministros y la docilidad y sumisión del pueblo.

En estos últimos tiempos ha habido, sin embargo, autores que, conociendo que en medio de tal cúmulo de desdichas, hubo en aquel período sucesos y personajes dignos de celebración, han dado comienzo á la tarea de estudiarlo detenidamente y de exponer el fruto de sus estudios en libros, á los que presta mayor interés su mismo carácter particular, pues los tales escritores, comprendiendo la imposibilidad de trazar la vida de un pueblo en todas sus manifestaciones, sólo se ocupan de aquellas que más les atraen y embargan. Dignos modelos de este género son el erudito *Bosquejo histórico de los poetas líricos del siglo XVIII*, por el Marqués de Valmar; los trabajos sobre el teatro de dicha época de D. Emilio Cotarelo, las dos biografías de la Duquesa de Villahermosa, del P. Coloma y del Sr. Orti y Brull los estudios sobre el efímero reinado de Luis I por D. Alfonso Danvila, y, finalmente, el libro que motiva estas líneas.

Consta la nueva producción del Sr. Ibáñez Marín, de diez capítulos. En el primero, titulado *Justa reivindicación*, cierra denodadamente el autor contra los "hispanófobos„, á quienes acusa de egoístas y cobardes, recuerda el importante papel desempeñado por la Caballería en la guerra de Sucesión y en las campañas de Italia y Africa, enlaza sus glorias con las del Marqués de la Mina, que la rigió durante varios lustros, reclama para éste, como deber de justicia, la gratitud y el aplauso de la nación, y manifiesta el objeto del libro, que es "ofrecer y analizar el pensamiento militar del Marqués de la Mina; ver, mediante razonable cotejo, su campaña de los Alpes y la de los Ejércitos de la Revolución; ampliar con glosas de carácter técnico el concepto del ilustre Inspector de Dragones; presentar, en fin, la función de la Caballería en aquel período, harto poco conocido, y dentro de ella el papel de Lusitania, regimiento organizado por el prócer esclarecido„, cuya fama han proclamado Cánovas y Arteche, y han evidenciado al publicar y comentar sus *Memorias militares*, el General San Román y el Sr. Rodríguez Villa.

La biografía de su héroe, magistralmente trazada, valiéndose para ello primero de la semblanza que escribiera el docto académico de la Historia Sr. Pezuela y luego de las *Memorias* del propio biografiado y el examen crítico, severo é imparcial, de estas *Memorias*, constituyen el asunto del segundo capítulo de la obra y en él nos ofrece el Sr. Ibáñez un fiel y bien trazado retrato del Marqués de la Mina, á quien admiramos como hijo amantísimo, militar valeroso, vasallo leal y publicista de mérito.

Dedica nuestro ilustrado compañero los capítulos III, IV, V y VI de su nuevo libro á la narración de la campaña de Italia de 1744, iniciada, como es de todos sabido, á consecuencia de la celebración del segundo pacto de familia, por el que las diversas ramas de la Casa de Borbón, Soberanas de Francia, España y Nápoles, se unían y confederaban entre sí para oponerse á María Teresa de Austria, Jorge II de Inglaterra y el Rey de Cerdeña, recientemente aliados por el tratado de Worms, y también para conseguir los Ducados de Parma, Plasencia, y tal vez el de Milán, para el Infante D. Felipe, hijo del Rey de España, yerno del de Francia y hermano del de Nápoles El Sr. Ibáñez Marín halla en esta campaña la confirmación de su teoría de cuán cierta es "la esterilidad definitiva de los negocios marciales, bien llevados, pero torpe y flacamente planteados", y nos hace ver cómo á pesar de la pericia del Capitán general español Marqués de la Mina y del francés Príncipe de Conti, y no obstante el valor de las tropas que mandaban, ningún resultado positivo tuvo la campaña, iniciada primero con el paso del Var y conquistas de Niza, castillo de Montalbán y Villafranca, suspendida luego por las disensiones de los jefes y la debilidad de los Gobiernos, que unas veces se inclinaban del lado de Mina, que trataba de invadir á Italia por los Alpes marítimos, y otros eran del parecer de Conti, que prefería el ataque por los Alpes Occidentales, y recomenzada con arreglo á este último criterio. Inútiles fueron la victoria de Madonna del Olmo y el ataque de Coni. Recrudecidas las disensiones y agotadas las fuerzas, el Ejército aliado se vió constreñido á retirarse á Francia y á desistir de su empresa. En todo desastre hay una víctima. Y la víctima de las torpezas de las Cancillerías de París y de Madrid fué Mina. Un Real decreto le obligó á entregar al Marqués de Castelar el mando de las tropas y á regresar á España. Retirado á Benasal, lugar del Reino de Valencia, consolábase, como Cándido, de sus penas y amarguras cultivando su jardín, cuando, muerto Felipe V, su sucesor Fernando VI le confirió de nuevo el mando del Ejército de Italia, y allí fué Mina, "trocando el azadoncillo de los jardines de Benasal por la espada".

Dedica el Sr. Ibáñez Marín el capítulo VII de su obra á establecer un pararelo entre las operaciones llevadas á cabo en Italia en 1744 por el Marqués de la Mina y las efectuadas en la misma comarca por Napoleón cincuenta años más tarde, y logra demostrar con gran copia de datos (franceses muchos de ellos para mayor imparcialidad) y serios y maduros argumentos que "Mina vió la invasión con la propia claridad del gigante corso, por cuanto éste la marcó por suya y no titubeó en adoptarla". Es decir, que la campaña de Italia, base de la fortuna de Napoleón, fué una feliz imitación de la concebida y realizada por el General español.

Menos interesantes son los capítulos VIII y IX, dedicados el primero á historiar los Dragones y cantar sus glorias desde el reinado de Luis XIV, bajo cuyo cetro tomaron forma corpórea hasta nuestros días, sin investigar su filiación y sin decirnos, por tanto, si la deben al Mariscal de Brissac ó á D. Hernando de Toledo, á Gustavo Adolfo ó al Conde de Monterrey, y el segundo á la historia particular del regimiento de Lusitania, creado en 1710 por el Marqués de la Mina, entonces Conde de Pezuela de las Torres, cuyo nombre usaron hasta 1718, en que lo cambiaron por el que ahora llevan.

En el cap. X completa el Sr. Ibáñez Marín la semblanza de D. Jaime Miguel de Guzmán Dávalos y Spínola,

Marqués de la Mina y Duque de Palata, presentándonosle como esclarecido gobernante y haciendo resaltar las reformas y mejoras que estableció en el Principado de Cataluña durante los quince años que ejerció el Virreinato con la Presidencia de la Audiencia. A su esfuerzo se debieron en gran parte las fortificaciones de Barcelona, Lérida, Gerona y otras ciudades y en todo el restablecimiento del comercio en la primera de ellas, abandonado por el mal estado de su muelle, que él cuidó de arreglar y el origen de la aseada é industriosa Barceloneta actual, en cuya iglesia de San Miguel reposan sus cenizas.

Tal es, torpemente expuesta, la última obra de nuestro ilustre consocio, que se presenta esmeradamente impresa y avalorada con los planos de los Alpes occidentales y de la batalla de Madonna del Olmo, el retrato del Marqués de la Mina y la vista de su mausoleo. En ella campean doctrina profunda, crítica serena, estilo galano, lenguaje castizo y, lo que más vale, acendrado patriotismo. El Sr. Ibáñez Marín no es de los que para sí trabajan. Tiene fe y confianza en los destinos de su Patria, y á sacarla de su postración actual y elevarla al más alto nivel del poder y de la gloria se dirigen sus esfuerzos. Si encuentra quien le siga y quien le imite, se dará por satisfecho.

Alfonso Jara.

30 Octubre 1902.

ESTUDIOS Y PUBLICACIONES DE D. ADOLFO HERRERA

Todos los lectores del Boletín conocen por variedad de circunstancias los trabajos sobre medallas españolas ó extranjeras relacionadas con nuestra Historia, á que desde hace mucho tiempo viene dedicado el Sr. Herrera. Gran número de cuartillas se podrían llenar con el examen de tan magna empresa, pero ningún dato ha de darnos más elocuente idea de aquélla que su propia declaración, consignada en el *Preliminar* con que encabeza la obra, y que á continuación se inserta:

„PRELIMINAR

"*Excmo. Sr. Director de la Real Academia de la Historia.*

„Excmo. Sr.: Tengo el honor de remitirle á V. E. los cuatro primeros tomos de mi obra *Medallas españolas,* con destino á la Biblioteca de nuestra Real Academia.

„Este estudio es modesto bajo todos los aspectos que se examine, es un trabajo sin ninguna pretensión, que bien pudiera calificarse de entretenimiento, por la parte que en él tienen las artes mecánicas.

„He limitado todo lo posible su extensión y tirada, pues sólo imprimo para regalar doce ejemplares que llevan láminas, dedicados á Museos y Bibliotecas, y otros tantos sin aquéllas para que los coleccionistas á quienes están destinados se entretengan, si gustan, en ilustrarlos.

„Tan reducida tirada no tiene por objeto dar importancia al trabajo; obedece sólo, al mucho tiempo que se invierte en hacer las improntas de las medallas, labor árida y pesada que no tarda en fatigar á quien la realiza.

„También dificulta intentar esta publicación en forma más amplia y empleando los procedimientos modernos, para la multiplicación de las láminas, la falta de lectores, por no adaptarse esta clase de trabajo á los gustos y costumbres sociales del país.

„Estas razones, alguna de las cuales he aprendido por experiencia, han hecho que dé al libro la forma y extensión que se adapta á los elementos de que dispongo.

***

„Las medallas á que esta obra se refiere son españolas y extranjeras relacionadas con nuestra Historia y con nuestros hombres.

„Sus descripciones son lacónicas y van divididas en los siguientes grupos, conservando dentro de cada uno, por regla general, el orden cronológico de fechas:

„Bodas Reales.

„Natalicios de personas Reales.

„Viajes regios.

„Visitas de personas Reales á las zecas.

„Advenimientos al Trono, defunciones, retratos, getones no conmemorativos de hechos determinados y medallas alusivas á personas Reales no comprendidas en los anteriores grupos.

„Constituciones.

„Gobierno provisional (1868).

„República.

„Militares, navales y político-militares.

„Religiosas.

„Obras públicas.

„Exposiciones.

„Academias y Sociedades científicas y literarias. Fundaciones y premios.

„Procedimientos para la acuñación.

„Centenarios.

„Personales.

„Masónicas.

„Fiestas, anuncios y las no comprendidas en estos grupos.

„Las medallas conmemorativas de las proclamaciones y juras de los Monarcas no van incluídas en esta obra por estar ya publicadas.

„A cada tomo acompaña un índice provisional, que será sustituído oportunamente por otro definitivo. También las hojas llevan numeración provisional, en la parte inferior, y los espacios para poner la definitiva al terminar la obra.

***

„Quedo obligado á remitir á V. E. los siguientes tomos, y no dudo que serán acogidos por esa docta Corporación, que tan relevantes servicios ha prestado y presta á la Historia y literatura nacionales, con la benevolencia que le es propia.

„Dios guarde á V. E. muchos años.—Madrid, 3 de Abril de 1899.—*Adolfo Herrera.*„

Si como ha poco dijo un orador, pronto será inmodesto blasonar de constancia en España, por aquello de que existen muchos más hombres de inteligencia que de voluntad en nuestra Patria, constituiría en nosotros vana pretensión el querer hacer resaltar la labor del Sr. Herrera, donde se reúnen la elevada idealidad de los hombres del Sur con la tenacidad inquebrantable que acompaña á los grandes apóstoles de los fines humanos. Calcúlense tan sólo los miles de improntas de medallas que representa hacer, para cada tomo de veintiocho á veintinueve, por anverso y por reverso, siendo de doce ejemplares la tirada y treinta y una las publicaciones de esta clase que han visto la luz, y si á esto agregamos la importancia del contenido, se comprenderá sin esfuerzo alguno la magnitud de la parte del plan realizada.

Las citadas publicaciones se encuentran hoy (que nosotros sepamos) en la Biblioteca de la Academia de la Historia, en la Nacional, en el Museo Arqueológico y en el Museo Biblioteca Balaguer de Villanueva y Geltrú, y allí pueden admirarse las excelentes condiciones tipográficas con que se han impreso unas páginas, compues-

tas en la misma casa del Sr. Herrera, y figurando él como único cajista, para que no se pueda decir que ha dejado de tomar parte en alguna operación, siquiera fuese la más sencilla.

ALFREDO SERRANO Y JOVER.

NOTICIAS

CONCURSO ESCOLAR

El profesor de la Universidad Central *D. Rafael Ureña*, tan profundo y original investigador de todo lo que se refiere á la bibliografía jurídica, como catedrático lleno de fe en la enseñanza y de amor á sus alumnos, ha tenido la felicísima idea de celebrar con un concurso entre éstos el vigésimoquinto aniversario de su ingreso en el profesorado.

Los que deseen tomar parte en él deberán presentar antes de las doce de la mañana del 8 de Junio de 1903 en la Secretaría de la Facultad de Derecho de Madrid una Memoria en castellano sobre las *ideas jurídicas* de Quevedo. Al autor de la premiada se le darán 800 ejemplares encuadernados en rústica.

Pueden optar á tan honrosa distinción todos los que oficial ó libremente hayan estudiado la asignatura del señor Ureña desde 1897 ó la estudien ahora.

Dignas son del más caluroso aplauso las iniciativas del sabio maestro.

***

El último número de la excelente revista *American Journal of Archaeology* contiene en sus págs. 368 y 384 y en las respectivas secciones de *Oriental, Clasical and Christiam Archaeology* y de *Byzantine, Mediaeval and Renaisance Art* las siguientes noticias sobre láminas y estudios publicados en nuestro BOLETÍN.

„CÁDIZ.—*An Archaic Bronze Bird.*—In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, X, 1902 (pl.) a curious bronze found in an excavation at San Fernando (Cádiz) is published. It represents a bird, but from te creature's breast a flat vessel projects. On the top of the bird's head is a ring. The work is rude, but the side of the vessel is adorned with a graceful pattern of curved lines.

„SANTIPONCE (SEVILLE).—*A Mosaic.*—In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, X, 1902, pp. 19 22 (pl.), PELAYO QUINTERO publishes a mosaic recently discovered at Santiponce, near Seville. The mosaic was in a triclinium. The most important part measures 3.98 m. by 2.67 m. It is divided into octagonal medallions, which are separated by a pattern representing twisted ropes. The spaces between the medallions are filled with lozenges. In the medallions are centaurs, satyrs, an riders. No medallion contains more than two figures. The work appears to be good.

„*A Madonna by Quentin Matsys.*—In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1902, pp. 1-2, ENRIQUE SERRANO FATIGATI publishes a Madonna by Quentin Matsys, which is in the collection of D. Pablo Bosch at Madrid. On the painting are found the letters "M. A.„ which seem to be part of the signature.„

***

Nuestro erudito consocio D. Enrique Reig y Casanova, canónigo de Toledo, ha sido nombrado provisor y vicario general de la misma Diócesis. Reciba nuestra cordial enhorabuena.

***

EL ARTE Y LA CIENCIA

Acabamos de recibir el número primero del volumen cuarto de esta excelente Revista ilustrada que se publica en la capital de Méjico.

En su cubierta ofrece á los lectores extranjeros una imagen del país: grabados bien hechos y bien combinados reproducen las líneas de la Catedral; del Palacio de Chapultepec y Colegio militar; de un hermoso monumento coronado por valiente estatua; de los acueductos grandiosos de Queretaro y Jajalpa; de los puentes de Wimer, de Mettac y de la Soledad en el ferrocarril mejicano; de la presa Esperanza en Guanajato y de algunos trozos de paisaje con grandes masas de vejetación en primer término y altas montañas en el último.

Sus páginas están ocupadas por un estudio arquitectónico de las *ruinas de Mitla* concienzudamente hecho por D. Manuel Francisco Alvarez; la oración fúnebre pronunciada por D. Agustín Aragón, en la velada dedicada á la memoria del notable ingeniero D. Manuel M.ª Contreras, muerto el 22 de Abril del corriente año, y varios trabajos de ingeniería agrícola y civil, seguidos de la Bibliografía, la Revista de la prensa profesional y los ecos.

Lleva como grabados intercalados en el texto un retrato del artista Rebull, hecho en Roma por el pintor Gisbert, en 1852, y como ejemplo de las obras del primero una Concepción llena de mística dulzura y el cuadro del Hijo pródigo dirijido también por aquel y realizado por D. Luis Monroy.

Los Reyes Magos, sobre un vago fondo, pintados por D. Leandro Izaguirre, se han reproducido en una lámina suelta.

Apréciase en sus columnas que ha coronado el éxito el laudable propósito de aunar en uno los esfuerzos de los devotos de estudios tan variados para realizar el fin de publicar una buena Revista, á falta de públicos especiales bastante numerosos que permitiera dedicar una distinta á cada una de las diversas ramas de la ciencia y de la actividad nacional.

***

SOCIEDAD MILITAR DE EXCURSIONES

Esta sociedad realizará una expedición para el estudio del Maestrazgo, en las condiciones siguientes:

Los expedicionarios saldrán en el correo de Aragón el domingo 16 de Noviembre, por la estación del Mediodía. Los caballos embarcarán por la línea de Almansa, Valencia, hasta Castellón de la Plana.

Se visitarán: Segorbe, Valencia, Castellón, Lucena (por Alcora), Villafranca del Cid (por Vistabella), Mirambel (por Cantavieja), Morella, Albocácer (por Arés del Maestre), Cabanes (por Cuevas de Vinromá), Sagunto y algún otro punto de interés militar.

Durará la expedición de doce á catorce días, siendo la cuota individual de 225 pesetas.

Los socios que residan fuera de Madrid abonarán la parte proporcional. Las adhesiones se enviarán hasta el día 10 de Noviembre, al comandante primer jefe de las Secciones de Ordenanzas del Ministerio, D. José Ibáñez Marín.

De uniforme de marcha, y los excursionistas que lleven ordenanza á pie ó á caballo lo harán constar al adherirse.

NECROLOGÍA

DON JOSÉ MAC-PHERSON

El 12 de Octubre falleció en el Real Sitio de San Ildefonso este querido consocio nuestro que era á la vez un eminente sabio y un hombre de inagotable bondad.

De lo que valían sus investigaciones ha podido juzgarse por las notas pu-

blicadas en la *Revista de Minería*, las primorosas fotografías reproducidas en una doble plana de *La Ilustración Española y Americana* y las noticias de algún periódico.

El interés con que contribuyó al trabajo de nuestra Corporación, fué demostrado ante nuestros consocios por las muchas fototipias hechas sobre clichés suyos de poblaciones artísticas, tan poco exploradas, como Sepúlveda, Santa María de Nieva y Cuéllar.

A él se le deben las pruebas de canecillos y metopas de San Juan de los Caballeros y otros templos de Segovia que tanto han servido para marcar bien el carácter y duración del románico en Castilla.

Nos unimos de todo corazón al sincero dolor de su familia.

¡Descanse en paz el investigador infatigable y el altruista lleno siempre de caridad para sus semejantes.

DOÑA MARÍA FERNÁNDEZ CAÑAVERAS

De pésame está también por la muerte de su anciana madre nuestro compañero D. Lucas del Campo, que se ha desvivido y no ha perdonado nunca sacrificio alguno para que resultaran con excepcional lucimiento las excursiones á Alcalá de Henares y las fiestas de aniversario en la simpática ciudad.

La virtuosa Sra. D.ª María Fernández Cañaveras murió el 2 de Octubre rodeada de sus hijos, mereciendo por sus costumbres piadosas y la resignación cristiana con que llegó á sus últimos momentos, la bendición de Su Santidad y las indulgencias concedidas por el Nuncio y diversos Prelados.

¡Descanse en paz la que fué modelo de madres y Dios dé á sus hijos fuerzas para soportar el dolor!

SECCIÓN OFICIAL

MES DE NOVIEMBRE

DOMINGO 23

Se visitará el panteón de hombres célebres de la basílica de Atocha que se ha construído bajo la inteligente dirección del arquitecto Excmo. Sr. D. Fernando Arbós.

Lugar de reunión: el Ateneo de Madrid.—Hora: diez de la mañana.

DOMINGO 30

Galantemente invitados por el Sr. D. Ricardo Traumann, acudirán á su casa en dicho día aquellos de nuestros consocios que deseen ver su rica colección.

Lugar de reunión: el Ateneo de Madrid.—Hora: diez de la mañana.

Nota. No es necesaria adhesión previa para ninguna de las dos visitas.

Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

FAROL Y MAZAS DE CEREMONIA DEL SIGLO XV

COLECCIÓN DEL SR. CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Diciembre de 1902. | NÚM. 118

FOTOTIPIAS

RELIEVE REPRESENTANDO LA EXHUMACIÓN DEL BEATO SIMÓN DE ROJAS, PROPIEDAD DE M. DMITRI SCHEVITCH, EMBAJADOR DE RUSIA EN MADRID

Se le estudia en el artículo del Sr. D. Narciso Sentenach, que publicamos en este mismo número.

FAROL Y MAZAS DE CEREMONIA DE LA COLECCIÓN DEL SEÑOR CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

"De entre los objetos que figuran en la rica colección de nuestro consocio el Sr. Conde viudo de Valencia de Don Juan (de la cual nos ocuparemos con más detenimiento), presentamos hoy las adjuntas láminas, en una de las cuales pueden verse representadas hermosas muestras de cerrajería española del siglo XV, como son las *dos mazas de ceremonia*, al parecer de alguna Cofradía, bajo la advocación de San Juan, á juzgar por las cruces de esta Orden, que forman parte de su ojival decorado. Proceden de Segovia, donde fueron adquiridas por su actual poseedor.

„*El farol,* aunque adquirido después en Madrid, presenta tal semejanza en el género de trabajo, que casi podría asegurarse que es obra del mismo artífice, autor de las mazas. En su ornamentación se ven repetidas las cruces de la Orden de Santiago.„

A estas noticias tan exactas que nos ha proporcionado el erudito funcionario de la Real Armería, Sr. Florit, podemos agregar nosotros las siguientes observaciones:

Farol y mazas corresponden realmente al estilo de las obras del último tercio del siglo XV, que persiste en España durante los comienzos del XVI, realizándose entonces un arte que pudiera llamarse aquí de Felipe *el Hermoso* ó de la viudez de D. Fernando.

Aparece en estos momentos modificado ya el conopio en las ventanas reales de los monumentos y en las simuladas de los objetos artísticos, ó se inicia el arco de medio punto combinado con cien elementos decorativos ojivales de los que se multiplicaban en todo lo creado durante los últimos años de la centuria anterior.

Farol y mazas presentan en común la forma de prismas exagonales apuntados por troncos de pirámides más agudos ó altos, con relación al tamaño total, en las segundas que en el primero, cual corresponde á la distinta naturaleza de los objetos. Idénticos son todos los apéndices decorativos de las aristas de estos poliedros y de los pináculos que adornan las verticales.

Varía en cambio bastante de aquél á éstas el dibujo de los rosetones é imitadas ventanas de las dos porciones prismáticas que respectivamente los forman, aprecián-

dose fácilmente la mayor pureza y perfección en el trabajo de los agudos cuadrifolios intercalados y de los arquitos del farol respecto de los elementos correspondientes de las dos mazas.

Si el trabajo es de igual mano ó de igual procedencia, como indican muchos elementos, no debió hacerse con el mismo esmero ó en el mismo período de tiempo.

Sábese que es Segovia el lugar de procedencia de las mazas de ceremonia y tanto las cruces que adornan tres lados del prisma, como las que lucen en los remates inscriptas en un círculo, despiertan el recuerdo de la artística iglesia de *San Juan de los Caballeros* de aquella ciudad.

Recordando la historia de este templo y la gran importancia que tuvo durante largos siglos, es lógico sospechar que estos objetos debieron guardarse en él y pertenecer á la ilustre Orden de San Juan.

El santo sepulcro se ve representado en una metopa de lugar preferente sobre el imafronte de este monumento que tiene un arco de ingreso francamente ojival, en contraste con las porciones laterales enriquecidas por canecillos románicos, aunque labrados ya en los años del Rey *Sabio*, ó en los muy próximos, á juzgar por diferentes tipos allí representados é interesantes datos de indumentaria.

De no haber pertenecido á una corporación de esta parroquia no se comprende á cuál de las organizadas en la ciudad del Eresma pudieran pertenecer las mazas, á no estar relacionada con la hoy abandonada ermita de la Vera-Cruz, ya que no tenían las cofradías más conocidas que allí existieron un carácter que pudiera relacionarse con ellas.

El farol presenta en tres de las caras laterales de su tronco de pirámide bien dibujadas cruces de Santiago; pero este dato orienta menos que el anterior para inducir siquiera sea hipotéticamente su antiguo destino.

En Segovia hubo una parroquia de Santiago que no alcanzó en importancia á la anterior y fué destruída hace ya muchos años. En la cercana ciudad de Avila, subsiste con las líneas del siglo XV, el edificio é iglesia, que sirvió de lugar de corrección para los caballeros de aquella Orden militar. ¿A cuál de los dos pudo pertenecer el objeto estudiado, si es que no perteneció á otro desconocido?

El carácter de la labor inclina á decidirse por Segovia; el aspecto nobiliario de la obra hace pensar en Avila ú otra fundación semejante.

Ambas hipótesis son muy falibles y lo único que puede decirse es que el farol es un buen producto de trabajos en hierro españoles.

EVANGELISTAS DE TALLA DE LA MISMA COLECCIÓN

Las hermosas tallas representando *tres Apóstoles*, pertenecieron á la colección de D. Carlos J. Ortiz de Taranco, el cual aseguraba haberlas adquirido en Sevilla, y que eran obra del célebre escultor Torrigiano, sin que pueda asegurarse la verdad del aserto; su hermosa ejecución, marcado sabor florentino y proceder de la ciudad donde murió el citado artista, son circunstancias que dan muchos visos de certeza á la atribución.

IMAFRONTE DEL MONASTERIO DE FRESDELVAL. HOSPEDERÍA DEL MISMO

De las dependencias del edificio, atribuídas á la renovación parcial de 1524 y fechada alguna por su estilo en el primer período del Renacimiento español, subsisten en buenas condiciones el *imafronte* y la *hospedería* que representan nuestras lámi-



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

EFIGIES DE EVANGELISTAS

ATRIBUIDAS AL FORRIGIANO

[...] DE VALENCIA DE DON JUAN



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS

IMAFRONTE DEL MONASTERIO DE FRESDELVAL

nas. De las galerías altas del claustro procesional quedaban sólo algunas ventanas en dos de los lados cuando le adquirió D. Francisco Jover; el claustro de Padilla aparecía ya entonces destechado y con varias columnas caídas, viniendo al suelo poco tiempo después.

El *imafronte* se presenta á los ojos del viajero tal como le describe *Assas*, sencillamente, sin acometer el estudio de sus elementos y esculturas, siendo éstas á su vez muy dignas de fijar la atención de los devotos de las bellas artes, por el carácter conocido que domina en ellas, unido á separaciones del tipo general del período fácilmente observables.

Hay en los capiteles de las dos columnas que sostienen el entablamento cabecitas de ángeles de rostro simpático y expresivo que recuerdan bastante las líneas de las delicadas figuritas destacadas sobre las columnas de los monumentos en que puso su mano Berruguete; pero no lucen aquéllas como de ordinario en los ángulos, ocupados aquí por volutas de una severidad semiclásica. Los capiteles de esta portada se diferencian profundamente por estos detalles de los del patio del Archivo de Alcalá y otros coetáneos creados por los primeros artistas del Renacimiento español. Parecen en todos sus detalles más propios de los últimos días de Carlos V, que de los primeros años de su reinado en que era muy fina la escultura.

Los escudos de las enjutas del arco de ingreso presentan las calderas, las estrellas y las demás empresas de los Manriques, no viéndose en ninguno de sus cuarteles las *padillas* de los nobles de este apellido; su perfil no es tan poco el clásico de la edad juvenil del Emperador y todo ello lleva á pensar en aquel D. Antonio Manrique que fué sepultado en el monasterio después de 1550, más que en el D. García de Padilla á quien se atribuye la total renovación de las primitivas construcciones ojivales El entablamento obstenta, en cambio, sobre su parte central la cruz de Calatrava que éste puso en todas sus fundaciones como Comendador de la Orden.

Las tres esculturas de la Virgen, de San Miguel y de San Jerónimo tienen líneas y detalles de indumentaria que se combinan para declarar la fuente de la inspiración que las creó y las manos que trabajaron en ellas. Es fácil apreciar entre las tres un aire de familia; pero no absoluta identidad de factura. Los datos de indumentaria sirven aquí de poco al investigador por ser los trajes los convencionales de toda aquella centuria para los personajes representados en dos de las efigies y adoptados solo con libertad los de la tercera.

San Miguel viste de romano de estatua clásica y aparece tal como representaron á los mílites del pueblo-rey los artistas influenciados por los doctos en el latín. Con la derecha levanta la espada que debió ser flamígera en actitud de asestar el golpe al demonio que pisa su pie izquierdo y con la mano siniestra presenta el escudo ocupado por la cruz.

Merece notarse que el diablo no tiene aquí la forma del dragón infernal que tomó en unos períodos, ni el tipo de la extraña máscara con que se le dibujó en las *Cantigas*, en el claustro de Tarragona y en otras miniaturas ó relieves; su forma es completamente humana de varón desnudo que se desespera por el vencimiento y, al parecer, de hereje representante de las doctrinas con que combatía entonces la Iglesia.

San Jerónimo está cubierto por el capelo y ropajes cardenalicios; lleva el libro bajo el brazo izquierdo; acaricia con su mano derecha al león levantado sobre sus patas traseras, y acusa en todas sus líneas, como la escultura anterior, la segunda mitad del siglo XVI.

La virgen es interesante por la mayor parte de los detalles que en ella pueden ob-

servarse. Adorna su cabeza una toca de campesina italiana; las trenzas de su pelo caen á derecha é izquierda partidas desde su frente, y su rostro se caracteriza por sus líneas poco regulares, la mirada algo dura, la nariz achatada, y de dilatadas ventanas que caracterizan bien el tipo á que pertenece.

El niño desnudo, y jugueteando en su regazo, es de un realismo un poco convencional, que también en esta tendencia artística caben los amaneramientos y la sujeción á moldes establecidos, por más que teóricamente hayan protestado siempre con energía contra ellos los fieles de aquellas escuelas.

La decoración de los capiteles que sostienen el entablamento; la forma de los fustes pertenecientes á las mismas columnas; el perfil de los escudos de las enjutas del ingreso y las empresas de los Manriques esculpidos en ellos, que no pueden referirse naturalmente á los fundadores del monasterio que llevaron el mismo apellido en los comienzos del siglo XV; las líneas generales de aquellas imágenes y la forma de representar á San Jerónimo, llevan á poner la fecha de esta portada en los años próximos al 1550.

La galería del claustro, que no llegó á construirse, compuesta por las tres series de arcos que describe *Assas*, y pueden verse en nuestra fototipia, sirvió indudablemente de lugar de albergue para peregrinos y necesitados, y alguna vez también de enfermería. Es la construcción más próxima á la huerta, bien situada por tanto para el fin á que se las destinaba.

Sobre su piso superior se ven alternadas cruces de Calatrava y escudos de los Manriques, mas éstos tienen aquí un perfil propio de la transición entre la décimoquinta y la décimosexta centurias, que armoniza bien con el carácter de los arcos adintelados, carpaneles y escarzanos, y valen como un respetuoso recuerdo de los fundadores, que debió poner D. Garcia de Padilla al señalar también con sus cruces la paternidad de la fábrica.

Tan variadas construcciones nos cuentan hoy mejor que muchos documentos de autenticidad dudosa, la historia de la parte artística del monasterio de Fresdelval. Desde la erección del claustro bajo procesional, hasta el trazado, ó por lo menos decoración del imafronte, transcurre siglo y medio, en que se van añadiendo poco á poco miembros al edificio, ó modificando, por ruinosos ó por otras razones, los antes existentes.

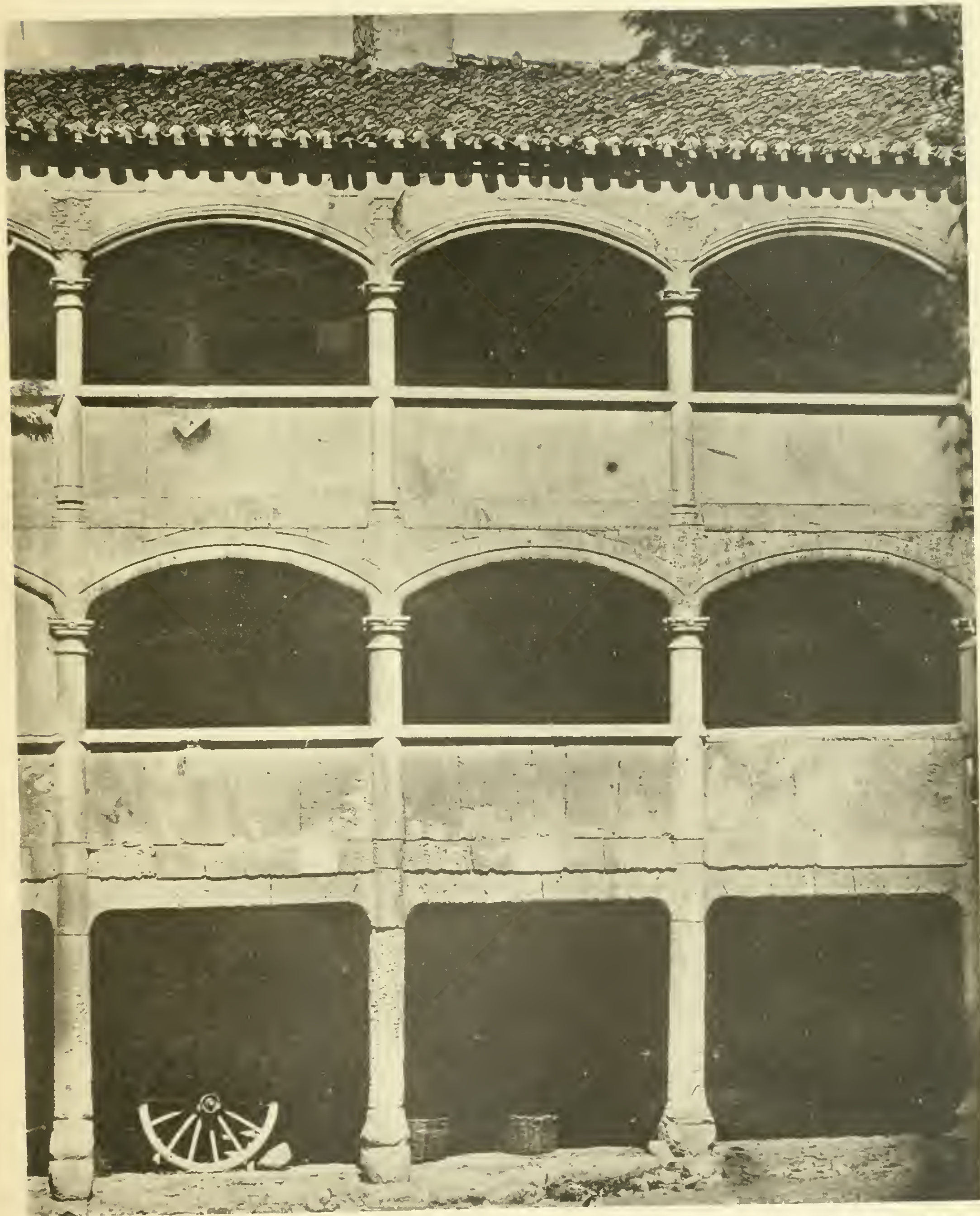
El examen de las líneas declara que las galerías ojivales se hicieron en la primera mitad del siglo XV con sus sencillos y elegantes rosetones; las ventanas altas, á fines de la misma centuria, cuando se alteraba rápidamente la pureza del mismo estilo; el claustro con escudos de los Padillas, hoy arruinado, hacia 1524; la hospedería por estos años ó algo más temprano, y el imafronte corrida ya la mitad del siglo XVI.

A pesar de consagrar aquellas sociedades, la mayor parte de sus energías y de sus recursos pecuniarios á estas piadosas fundaciones, no se levantaban tan rápidamente sus muros como hemos visto levantarse templos en los tiempos modernos, en España mismo, que no cuenta con las grandes riquezas de otros pueblos para servir todos sus fines.

La historia seriamente hecha del trabajo español no se compadece bien con la convenida doctrina de nuestro decaimiento.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.





Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

BURGOS

HOSPEDERÍA DEL MONASTERIO DE FRESDELVAL

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

RELIEVE REPRESENTANDO LA EXHUMACIÓN DEL BEATO SIMÓN DE ROJAS

(Propiedad de M. Dmitri Schevitch, Embajador de Rusia en Madrid.)

El hermoso relieve, tallado en madera, que publicamos en lámina aparte, representa la solemne ceremonia en que, con motivo de la beatificación del santo varón, en vida llamado Fr. Simón de Rojas, inspeccionan su cadáver las personas más conspicuas reunidas para deponer en tal proceso. Mide 1,25 metros de largo por 56 centímetros de alto, y por su contemplación se comprende que tenemos delante uno de los ejemplares más valiosos del arte de cortar la madera, en que tanto sobresalieron nuestros antiguos entalladores.

Fué el P. Simón de Rojas ilustre vallisoletano, varón insigne en santidad, que llegó por sus méritos á ser maestro de los Príncipes y confesor de la Reina D.ª Margarita de Austria, mujer de Felipe III, y uno de los religiosos más considerados por todos los cortesanos de aquel tiempo, atribuyéndosele profecías y milagros que le dieron gran fama.

Habiendo muerto en olor de santidad, se escribieron sobre su vida bastantes libros, entre ellos uno perdido, de su gran amigo el ampuloso poeta y sempiterno orador Fr. Hortensio Félix Palavicino, ó Paravicino, que llegó á ser Provincial de la Orden, de Castilla, y Prelado en su convento de la Trinidad de Madrid, hoy solar del Ministerio de Fomento.

Tratándose más tarde, en tiempos de Felipe IV, de la beatificación del virtuoso Fr. Simón de Rojas, hubo de exhumarse su cuerpo para ser examinado por los que habían de ser testigos de mayor excepción en el proceso, y el acto en que fué presentado el cadáver del P. Simón ante los personajes más conspicuos de la Corte, es el representado en el relieve. Esto se verificó en la capilla de Nuestra Señora de los Remedios, en 4 de Julio de 1629.

Existe un acta, que no hemos podido ver en el original, pero de la que tenemos á la vista copia, que por lo interesante en todos sus detalles transcribimos:

"... El examen se hizo por los jueces apostólicos—dice—y por los Ministros, á puerta cerrada, en la iglesia de la Trinidad de Madrid, estando representados los Reyes, así como la Grandeza.

„Cuando el maestro de obras tuvo abierta la tumba, el Conde de Benavente, que representaba á la Reina, hizo notar que las telas de arañas demostraban no haber sido tocado el sepulcro.

„El Provincial de Castilla, el maestro Hortensio Félix Paravicino, entregó la llave del ataúd al Cardenal-Presidente de Castilla D. Gabriel Trejo Paniagua, el cual la entregó á su vez á los jueces apostólicos Cervellón y Cancerino, encargados de abrir la caja.

„Al levantar la tapa se observaron dos cosas: viéronse salir del ataúd muchas mariposas blancas, y que la campana tocaba al *Ave-María*, sin saberse que nadie pudiera haberla hecho sonar, salutación que el Beato Rojas repetía constantemente.

„El Cardenal-Presidente se arrodilló el primero y besó los pies del cuerpo del santo, que fué hallado intacto; sus vestidos y la madera del ataúd estaban incorruptos, lo que declararon milagroso los médicos y cirujanos presentes.

„Los otros asistentes fueron D. Enrique Pimentel, Obispo de Cuenca, Presidente del Consejo de Aragón.

„D. Diego de Guzmán, Comisario general de la Santa Cruzada y Patriarca de las Indias.

„El P. Gregorio de Pedrosa, General de la Orden y Obispo de Valladolid.

„En representación de Felipe IV, el Duque de Medina de las Torres, Presidente del Consejo de Italia.

„Por la Reina D.ª Isabel de Borbón, el Conde de Benavente, Gran Maestre de...; D. Gonzalo Pérez de Valenzuela, del Consejo Real, Superintendente, y además los Duques de Híjar, del Infantado, de Villahermosa, de Pastrana, de Veragua, de Lerma; el Conde de Altamira, el Marqués de Villanueva, D. Jaime de Cárdenas, Gentilhombre de Cámara de S. M.; el Marqués de la Mota, Mayordomo de la Reina; el Marqués de Orani, el Conde de Puñonrostro y los Gentiles hombres del Cardenal Infante, los Marqueses de Alcañices y de Palacios, Martín de Guzmán, Príncipe de Squilache y otros señores„ (1).

Este curioso documento nos explica perfectamente el asunto del relieve, y á tener más espacio entraríamos en la identificación de cada uno de los personajes, hábilmente retratados por el diestro entallador; sin embargo, fácilmente podemos reconocer á algunos de ellos, como al Cardenal Presidente, D. Gabriel Trejo Paniagua, arrodillado á los pies del santo. Por cima de él, vistiendo asimismo muceta y roquete, como Prelado de la Orden y Vicario general, reconocemos al célebre Paravicino; siguen los Obispos de Valladolid y Cuenca, y delante el Patriarca de las Indias.

(1) Aunque no hemos podido verificar la confrontación con el original, nos merece la copia completa confianza y conviene, además, ampliándolo, con lo que dice Vega y Torraya en su *Vida del venerable siervo de Dios y Finísimo Capellán de María Santísima P. M. F. Simón de Roxas,* en su página 476.

Destácase después en primer término el Duque de Medina de las Torres, en representación del Rey, con el Toisón terciado, y á su derecha al Conde de Benavente, que usaba quevedos, con el Toisón pendiente al cuello; á la cabecera del santo se destaca un gallardo caballero, vestido á la francesa, ostentando el *Saint Sprit,* cuya identificación pudiera ser objeto de un estudio especial iconográfico, así como la de los demás personajes que figuran en la escena, teniendo á la vista el documento que hemos insertado.

Hace tiempo, en Julio de 1899, fué comunicada por la Legación de Bélgica la presencia en aquel país de un cuadro que decían de Velázquez, representando igual asunto que el del relieve que publicamos. Su poseedor pedía antecedentes sobre lo que representaba y el autor del cuadro, y con tal motivo mediaron comunicaciones de carácter oficial, teniendo la suerte el académico de San Fernando, señor D. Fernando Arbós, de encontrar el documento transcrito, que le fué comunicado al interesado por el Ministro de Bélgica en Madrid. Algunos meses después adquiría M. D. Schevitch el hermoso relieve que nos ocupa.

Comparándolo con el cuadro, ofrécenos el relieve mayores caracteres de autenticidad y rigor histórico, pues en el cuadro (cuya fotografía tengo á la vista), en vez del Duque de Medina de las Torres, aparece el Conde-Duque de Olivares, lo que no conviene con la relación del acta, apreciándose, en cambio, mayor parecido en algunas cabezas, como es propio de una obra debida al pincel al representar una escena contemporánea. También parece que en una de las cabezas del cuadro se quiso representar al insigne pintor Velázquez, cuya presencia no consta por el acta. Sería muy conveniente ver el cuadro, pues sólo



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

RELIEVE DE MADERA TALLADA

REPRESENTANDO LA EXHUMACIÓN DEL BEATO FR. SIMÓN DE ROJAS

PROPIEDAD DE S. E. DMITRI SCHEVITCH, EMBAJADOR DE RUSIA

así nos explicaríamos á satisfacción las variantes que en él se notan, comparándolo con el relieve.

Este, por lo demás, ofrece tales caracteres de autenticidad y de rigor histórico, que para todos inspira la mayor confianza y siempre tendría á su favor los unánimes sufragios.

¿A quién debemos atribuir la ejecución de tan interesante relieve? Esto es más difícil de determinar.

Hacia el año en que se verificó el suceso representado, ó sea en el de 1629, ó poco después, existían en Madrid algunos escultores muy distinguidos que ejercían su profesión con bastante crédito.

Rutilio Gasi era quizá el principal de ellos, y ya Miguel Pereira y los Herrera Barnuevo comenzaban á ilustrar la corte con sus hermosas imágenes y estatuas. Muy allegado á la Corte y gran amigo de Velázquez era en primer lugar Alonso Cano y también Domingo de Rioja, y su discípulo Manuel de Contreras; además Sebastián Bejarano, Eugenio Guerra, Alonso Carbonel y otros ejecutaban ya famosos retablos para las iglesias de Madrid.

De todos éstos parece que por la fecha del suceso á ninguno conviene mejor que á Antonio Herrera Barnuevo, y quizá pudiéramos ver en el relieve una muestra del estilo de tal autor; al servicio directo de Felipe IV, bien pudo ser encargado de tallar en relieve suceso de tan especial atención para el Rey y la Corte; Herrera Barnuevo había sido por lo demás encargado en otras ocasiones de parecida labor, y él fué quien á la muerte de Lope de Vega vacióle en cera la cabeza (1).

Por su estilo se ve, en efecto, que corresponde á un artista castizamente español, sin reminiscencias ni tradiciones extrañas, diestrísimo en el corte de la madera y componiendo con sencillez suma, la que le da más valor á la representación, cual si el autor hubiera presenciado el suceso, acusando, además, un aire cortesano en los personajes, que sólo podía imprimirles quien tuviera bastante hábito de tratarlos. Por esto y por razones de carácter artístico creemos completamente infundada la atribución á Martínez Muntánez que alguien le ha aplicado, pues el estilo del escultor sevillano difiere mucho del del relieve, y éste sólo estuvo en Madrid unos meses en el año de 1636, ocho después del suceso representado. Obras de talla en madera de Antonio Herrera de Barnuevo, con quien compararlo no tenemos; atribúyesele con fundamento la cabeza de Lope de Vega que existe en la Academia de San Fernando, modelo reproducido hasta la saciedad, y de él es también el ángel de piedra que corona el actual Ministerio de Estado, primitivamente Cárcel de Corte.

Tales son las ideas que nos sugiere la contemplación de tan hermosa talla. Su importancia artístico histórica es grande, principalmente para nosotros, por referirse á una página interesante de nuestro pasado y á un monumento de las artes en Madrid, aun tan poco estudiadas en ciertos extremos. La procedencia del relieve es imposible determinarla; adquirido por el señor Embajador de persona que se dedica al comercio de obras de arte, no le ha sabido proporcionar ésta algunos datos que serían de interés sobre el mismo. Pero venga de dondequiera, su autenticidad es indiscutible y figura como uno de los objetos más salientes de la riquísima y selecta colección que posee el Sr. Embajador.

N. Sentenach.

---

(1) El Dr. Juan Pérez de Montalbán, en la *Fama póstuma de la vida y muerte de Lope Vega Carpio*, dice: "Vacióle en cera la cabeza Antonio de Herrera, excelentísimo escultor de S. M.„

ARQUITECTOS DE VALLADOLID

MACÍAS CARPINTERO

El primer monumento que se muestra á los extranjeros que visitan la ciudad de Valladolid es el famoso Colegio de San Gregorio, y pocos españoles habrán dejado de oir algo de la famosa portada del Colegio, "porque está toda llena de estatuas y de menudas y delicadas labores", y ser muy aficionados, por naturaleza, á la riqueza del exorno y exuberancia del detalle.

Obra tan preciada, en la que se ve la amalgama del ojival decadente con el naciente plateresco, se atribuye á "Macías Carpintero, vecino de Medina del Campo, cuyo mérito y celebridad son comparables al de los Colonias, Siloe y Cruz, por la delicadeza y parsimonia de sus obras" (1). Sin embargo de esto, de ninguna otra obra de Macías Carpintero se tiene noticia, ni se sabe nada de la vida de arquitecto tan notable, á juzgar por tan espléndida muestra como dejó en la fábrica del Colegio fundado por el Obispo de Palencia, Fr. Alonso de Burgos. Con lo apuntado, y con decir Cean Bermúdez que "Consta en un diario manuscrito de los caballeros regidores de Valladolid, llamados los Verdesotos, que Macías, estando labrando y dirigiendo la obra de este colegio se degolló con una navaja sábado postrimero de julio de 1490", y que "Hubo de ser muy sentida esta muerte en aquella ciudad, así por el modo con que fué ejecutada, como por el mérito y nombre del que la hizo, y también por dejar sin acabar una obra tan famosa", está dicho todo lo que de Macías Carpintero se ha repetido en diferentes ocasiones, siendo de extrañar que el diligentísimo D. José Martí y Monsó, que tuvo á su disposición el archivo de la Marquesa de Verdesoto, como indica en su monumental obra *Ensayos históric-oartísticos,* no haya podido apuntar dato alguno sobre Macías, cuando tantos y tan interesantes ha acumulado referentes á artistas que florecieron en Valladolid.

Conviene á nuestro propósito señalar varias fechas: el 8 de Febrero de 1487 se hace la donación de los terrenos sobre los que había de erigirse el Colegio de San Gregorio; el 9 de Julio del año siguiente toma posesión del terreno el Obispo de Palencia; dice Cean Bermúdez que Macías se suicidó en Julio de 1490, y se acaban las obras de la fundación de Fr. Alonso de Burgos en 1496. Es decir, que las obras se realizaron durante ocho años, que, como apunta el mismo Cean Bermúdez, "se necesitaban para trabajar sola la fachada", y, no obstante, á los dos años de comenzados los trabajos tiene Macías fama de hombre de mérito; cuando apenas se bosqueja lo que va á ejecutar, pues en dos años no podía hacer mucho, mucho más cuando los trabajos de fundación y de perfilar la planta del edificio son tan engorrosos y pesados, se tiene noticia del valer del director de la obra, sin embargo, de no citarse ninguna otra debida á su ingenio, y se siente su muerte en 1490 por el mérito y nombre de artífice tan excelente, un artífice que apenas podía haber replanteado la primera hilada de la planta del Colegio.

(1) *Adiciones,* de Cean Bermúdez, á *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración,* por D. Eugenio Llaguno y Amirola, tomo I, pág. 128.

Por estas razones hemos puesto siempre en duda las palabras de Cean Bermúdez, y nos ha chocado lo del suicidio en 1490, que aún se sigue indicando á todo visitante de San Gregorio, como es vulgar decir en Valladolid. Y mayores son muestras dudas hoy por haber visto hasta tres veces el nombre de Macías Carpintero en unas cuentas de 1496 y en el libro de acuerdos del Ayuntamiento correspondiente á 1497, siete años después del indicado suicidio. O es cierto lo que apuntó Cean Bermúdez en sus *Adiciones* á Llaguno y el Macías Carpintero por nosotros leído es otro artista ó constructor de importancia por los trabajos que realizó, ó informaron mal á Cean y el mismo supuesto arquitecto del Colegio de San Gregorio siguió en Valladolid algún tiempo después de terminada la obra que tanto nombre le dió, y por tanto no falleció en 1490.

De las dos hipótesis, nosotros seguimos la segunda, por varias razones. Era raro que se conocieran dos personas del mismo nombre, y ambas dedicadas á la construcción, y no se las distinguiera con otro apelativo, ya fuera *el Viejo*, *el Mozo*, etc., como vemos con frecuencia en documentos de la época. Y había de ser coincidencia grandísima que el Macías Carpintero de 1496 fuese persona muy competente—como se desprende de los trabajos de nivelación que tuvo que hacer en la villa, trabajos entonces dificilísimos y que no se encomendaban á cualquiera, — tan competente en obras como el Macías del Colegio de San Gregorio. El Macías de 1490 dió muestras de conocer el arte y de tratarle con gran soltura y hasta originalidad, sin perjuicio de los grandes defectos que, como composición, se observan en el conocido monumento vallisoletano, y el Macías Carpintero de 1497, construye un arco decorativo, que aunque había de revestirse de hiedra, y flores y escudos, tenía que dar la osatura, la forma del elemento decorativo. ¿No son coincidencias éstas para suponer una misma persona ambos artistas ó constructores? Llamarse el mismo nombre y apellido, ó quizá calificativo ó significación del oficio; vivir en la misma época y ciudad y dedicarse á trabajos iguales, no dicen poco. Por eso creemos que Macías Carpintero no falleció en 1490, y que el supuesto director de las obras del Colegio de San Gregorio de Valladolid siguió trabajando en la misma ciudad, como se desprende de los hechos siguientes:

El Concejo de Valladolid en 1494 empezó á ejecutar ciertas obras para traer á la villa el agua de la fuente de la huerta de las Marinas, que ejecutaba á imitación del viaje de Argales, que el monasterio de San Benito hizo medio siglo antes y acababa de reconstruir. Los detalles de la obra de las Marinas les consignamos en otra parte (1), y no hemos de indicarlos aquí; pero es preciso adelantar que el ingeniero moro á quien fué encargada la mano de obra, no cumplió su compromiso, no sin que por tal motivo sufriera aflictivo castigo. Comenzadas las obras, y fiando el Concejo en la ejecución de las mismas gran provecho para la villa, tuvo que consultar el parecer, como era muy frecuente en la época, de personas competentes, y en 1495 Fernando y Juan de Matienzo entendieron en el viaje de aguas de las Marinas. Un siglo después Juan de Herrera intervenía en el nuevo viaje de Argales, que refundía los de Argales, del monasterio de San Benito y Marinas, pero este ejemplo había tenido precedente en 1496 con Macías Carpintero.

Los trabajos de nivelación en aquella época eran muy deficientes, como

(1) En nuestro folletito *Los abastecimientos de aguas de Valladolid.*

hemos dicho; no sabía levantar un perfil un poco extenso un cualquiera, y cada cual preparaba sus aparatos, pesados siempre y de poca exactitud; así que se miraba como cosa de gran pericia hacer ó dirigir una nivelación. En tal situación, en vez de alargarse las obras por falta de buena dirección, aparece Macías Carpintero y está indicado su trabajo en la data de la cuenta del mayordomo de las labores del Concejo, Francisco de Rivadeneira (1), expresándose "que dio e pago El dicho mayordomo por otra çedula del dicho gomez garcia fecha veynte e dos de Jullio de Nobenta e seys años a maçias Carpentero de tres jornales de tres dias que [uvo] quando vyeron tres Carpenteros labrando en la madera e aparejos que se ovyeron de fazer para nybelamiento de las fuentes de las marinas del agua que a esta villa han de venir ciento e cinquenta mrs. e mas treinta e vn mrs. quel dicho maçías juro que dyo a ciertos ganapanes porque traxesen la madera desde la morerya donde se compro la dicha madera fasta las casas del comendador Ribera E mas ochenta e quatro mrs. de doze libras de trasaderos [trabaleros?] que seran menester para clauar la dicha madera..."

Puede deducirse, por tanto, que en 1496 hace un Macías Carpintero ciertos trabajos de nivelación en Valladolid para conducir á la villa el agua de las Marinas. ¿Es este Macías el mismo de quien escribió breves palabras Cean Bermúdez y al que supone la obra del Colegio de San Gregorio? Así lo creemos. Pero aún hay mas referencias.

En el primer folio del citado *Libro de Regimiento*, se da la noticia de que "En treze dias de mayo año de mill e quatrocientos e noventa e siete años bispera de pascua del espiritu santo estando en esta noble villa de valladolid el Rey e Reyna nuestros señores los quales venian de burgos e avian entrado el dia antes fue Rescibida en esta dicha villa la ylustrisima princesa doña margarita muger del principe don Juan nuestro señor hija de [en blanco] (1).

El recibimiento en Valladolid de la Princesa Margarita no está citado por ningún historiador, y en él bien claramente se ve el amor del pueblo al Príncipe D. Juan, así como el cariño de los Reyes Católicos á su nuera, á quien obsequiaron con cuantiosas y ricas alhajas. Como queda citado, el 13 de Mayo de 1497 entró en Valladolid la Princesa Margarita, pero apenas se celebraron las suntuosas y regocijadas bodas en Burgos, ya se ocupaba el Ayuntamiento vallisoletano de la visita de la Princesa. El 9 de Abril, seis días después de aquéllas, se encargaba por el Concejo al Corregidor, D. Alonso Ramírez de Villaescusa, y á los Regidores Conde de Ribadeo y Rodrigo de Verdesoto que arbitrasen dinero para los paños y ropas que en éste, como se había hecho en otros recibimientos de personas Reales, se diesen á la justicia, Regidores y oficiales, "como para todos los otros gastos que para el [recibimiento] se ovieren de fazer".

Fueron festejos principales una fuente de vino en la Plaza Mayor, de que hay muchos acuerdos y notas en las cuentas del mayordomo del Concejo, y los arcos que en honor de la Princesa se levantaron en la Costanilla (calle de Platerías).

Vemos en la obra de estos arcos el

(1) Folio 126 vuelto del *Libro de Regimiento* de os años 1497 á 1502.

(1) Fué hija de Maximiliano I,' Rey de romanos. Se había casado con el Príncipe D. Juan, en quien los Reyes Católicos y el pueblo cifraban grandes esperanzas, el 3 de Abril de 1497 y ya era viuda el 4 de Octubre del mismo año. Fueron las bodas celebradas en Burgos solemnísimas, pero á poco se convirtieron las fiestas en lutos; á los Reyes Católicos les perseguía la desgracia en los hijos. Esta D.ª Margarita de Austria fué la que años después, segunda vez viuda, intervino en la célebre Paz de Cambray, que se llamó también Paz de las Damas.

nombre de los pintores Francisco de Bueso, que pintó 300 rosas, y Juan de la Vega, que hizo y pintó "las armas Reales de sus altezas"; observamos en las cuentas las de madera, la de la hiedra con que se "enrramó" el arco y hasta la de los obreros que fueron "á desatar los arcos", es decir, á desmontarlos; pero lo más interesante á nuestro objeto es que en la nómina ó relación de lo pagado por el cambiador Fernando de Valladolid, que adelantó los fondos para los gastos del recibimiento de la Princesa, relación que le satisfacía el mayordomo del Concejo por mandamiento de 28 de Abril de 1497, se lee: "mas que dio e pago por nuestro mandado a francisco de sant Roman de clauazon que gasto mazias carpintero en la dicha obra de los arcos de la costanilla trezientos e cinquenta e quatro mrs." Y en otra relación de 22 de Mayo del mismo año: "çiento e ochenta e seys mrs. que dio a mazias carpentero de ciertos dias que andouo haziendo los arcos de la costanilla" (1).

Un Macías Carpintero trabajaba en Valladolid en 1497; sólo contradice que éste no pueda ser el que cita Cean Bermúdez, lo del suicidio de 1490, ¿no pudo estar equivocado Cean, pues lo del sentimiento por la muerte del arquitecto del Colegio de San Gregorio más parece cosa suya que sacada del diario de los Verdesoto que el Sr. Martí no ha encontrado? Cierto que no hay dato que lo compruebe; pero en el terreno de los indicios y de las probabilidades, sentados los datos que hemos indicado, ¿no cabe nuestra suposición, ya expresada? Nos parece razonable y quizá sirva para rectificar el funesto desenlace que se ha dado á la vida del maestro del Colegio de San Gregorio de Valladolid.

Si no sirvieran para tanto estas líneas, al menos nos queda la satisfacción de agregar un dato más á la historia de Valladolid: el recibimiento que en la villa se hizo en 1497 á la Princesa D.ª Margarita de Austria, recibimiento acompañado de alegría y fiestas, que no ha citado ningún historiador local con estar mencionado en las primeras líneas del primer folio del *Libro de acuerdos* más antiguo del Ayuntamiento vallisoletano.

JUAN AGAPITO Y REVILLA.

VALLADOLID, 22 de Agosto de 1902.

(1) Folio 157 vuelto del mencionado *Libro de Regimiento*, Archivo municipal.

NOTA DE LA REDACIÓN

El arquitecto de Valladolid *D. Juan Agapito y Revilla,* correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, es una de las personas que mejor conocen los monumentos y la historia del arte en su comarca. Nos ha prometido su colaboración, como consocio, para publicar datos poco conocidos de arqueología castellana y nosotros aceptamos con gratitud su ofrecimiento en beneficio de nuestros lectores.

SECCION DE CIENCIAS HISTORICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

Cuando se casó hacía treinta y dos años, le llevó su mujer en dote y arras 400 ducados, que manda se le paguen y que además le den todas las ropas y aderezo de su persona "festivales y cutidianas„, comprendiendo las piezas de oro, "que es una cadena y caja de anusdey de oro y sortijas y zarcillos y corales con extremos de oro y más la cama donde cohabitamos con las colgaduras de palmilla y flecos de seda amarilla„, y el trigo, harina y cosas de comer que hubiere en la casa. La cebada la dona á los dos machos que tenía su hijo, Luis Alvarez, clérigo, para el servicio de su heredad.

Esta finca era de una capellanía fundada por Diego Fernández Tercecero, vecino de Sevilla, en la capilla de la Asunción de la Catedral, fundada por el maestrescuela D. Francisco Murillo, de la que era el testador, patrón y capellán el hijo, y la finca la había comprado González, con dineros del fundador, por 1.000 ducados en renta perpetua. Nombró patrón de la capilla á su hija, D.ª María Zaballcs, y á sus descendientes. Tenía dos hijos frailes Trinitarios: Fr. Antonio y Fr. Diego Zaballos, y además Luis y Juan Alvarez, Martín Fernández, D.ª María y D.ª Francisca, á quienes deja por herederos, mejorando á las hembras en el tercio y remanente del quinto.

Nombra tutora del menor Juan Alvarez á la viuda, y albaceas á Juan Sánchez Martínez y á Luis Alvarez, su hijo.

Entre los testigos figura un platero llamado Gonzalo Gómez.

Esta finca era de una capellanía fundada por Diego Fernández Tercero, vecino de Sevilla, en la capilla de la Asunción de la Catedral, fundada por el maestrescuela D. Francisco Murillo, de la que era el testador patrón y capellán el hijo, y la finca la había comprado González, con dineros del fundador, por 1.000 ducados en renta perpetua.

Nombró patrón de la capilla á su hija D.ª María Zaballos y á sus descendientes.

Tenía dos hijos frailes Trinitarios; Fr. Antonio y Fr. Diego Zaballos, y además Luis y Juan Alvarez, Martín Fernández, D.ª María y D.ª Francisca, á quienes deja por herederos mejorando á las hembras en el tercio y remanente del quinto.

Nombra tutora del menor, Juan Alvarez, á la viuda, y albaceas á Juan Sánchez Martínez y á Luis Alvarez, su hijo.

Entre los testigos figura un platero, llamado Gonzalo Gómez.

Hernández (Diego).— Se comprometió á hacer una lámpara de plata de peso de 14 marcos, uno más ó menos, al romano, conforme á otra que había en el sagrario de la Catedral de Córdoba, acabándola en cuatro meses, para la parroquia de Belalcá-

zar, debiéndole pagar el bachiller Francisco López de Córdoba, presbítero de dicho pueblo, el peso de la plata y además 35 reales de hechura por cada marco. El contrato se hizo ante Alonso Rodríguez de la Cruz en 8 de Febrero de 1591. (Libro XXXIX, folio 389 vuelto.)

Hernández Rubio (Diego). — Hijo de Sebastián de Córdoba, de quien hemos hablado. Tal vez sea el mismo anotado antes sin el segundo apellido ó apodo, pues en algunas escrituras dice *el Rubio*. Véase el artículo del padre.

En 13 de Agosto de 1571 siendo vecino en la collación de Santa María, otorgó á Jerónimo de Espinosa, vecino de Ecija "que ha de hacer... una lampara de plata de la traza y modelo que el dicho Diego Hernandez tiene hecho... la cual ha de tener de peso siete marcos y medio de plata... bien hecha y acabada á toda perfección... la cual... se obligó de hacer y dar hecha... el sábado en la noche primero que verná que se contaran diez y ocho días del presente y por ello el dicho Geronimo de Spinosa lo ha de dar y se obligó de dalle, el dicho peso y más á veinte y tres reales de hechura de cada marco..." (Libro V, fol. 145 de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 1.° de Agosto de 1572 arrendó, de Diego López de Córdoba, mercader, una casa en la calleja del Alhóndiga, por cinco años, á 30 ducados cada uno. (El mismo libro, fol. 644.)

En 19 de Septiembre de 1583 (libro XXI del mismo escribano) se encargó de hacer una Cruz de *alquimia* para la iglesia de la villa de Santa Cruz, del Obispado de Córdoba, de media vara de ancho y dos tercias de largo, con su manzana debajo para asiento, plateada toda con plata fina de *copelba*. Llevaría el árbol de madera, y el licenciado Hernando Muñoz, vicario de aquella iglesia, le había de pagar 30 ducados, de los que le entregó anticipados seis.

A pesar de ser un platero notable, también compraba obra de otros, lo que se deduce de una obligación fechada á 18 de Agosto de 1584 (el mismo escribano, libro XXIII, fol. 1046 vuelto) por la que había de pagar, á Juan de Casas, platero, 24 ducados de un jarro de plata y un cubilete que pesaron tres marcos, una onza y seis reales, y las hechuras 55 reales.

En 1587 murió su padre y á 7 de Abril aceptó el arrendamiento de unas casas que Sebastián de Córdoba tenía por dos vidas. A 12 del mismo mes fué nombrado curador de sus hermanos menores.

Como consecuencia de la testamentaría del padre, recibió, en 19 de Abril de 1588, poder de Rodrigo de León para cobrar 1.000 reales á cuenta de las andas que Córdoba y León hicieron para la Virgen de la Cabeza de Andújar y á 26 de Abril de 1589 nuevo poder del mismo para acabarlas de cobrar.

Fué albacea del platero Alonso de Casas, *el Mozo*, hijo de Alonso de Casas, procurador de número, y como tal albacea acudió en 6 de Septiembre de 1588 ante el Alcalde ordinario, Alonso de Escamilla, pidiendo permiso para vender el oficio de procurador de casas. (El mismo escribano, libro XXXII, folio 2.056.)

No sabemos por qué causa se ausentó de Córdoba, dejando sin hacer una cruz que tenía contratada para la iglesia de Bujalance, pagándole el presbítero Martín de León, obrero de la fábrica, 31 marcos y tres onzas de plata y 318 reales. Habia dado de fiador á Francisco Bautista, vecino de Córdoba, y como fuese pasado el término y el platero no pareciese, la iglesia de Bujalance reclamó al fiador el cumplimiento del contrato. Entonces Francisco Bautista, á 14 de Diciembre

de 1595 (el mismo, libro L, fol. 2.156), acudió al provisor del Obispado, licenciado Tomás de Baeza, pidiendo prórroga del contrato hasta el día de Pascua florida, en que se comprometía á dar la cruz acabada, hecha por Lucas de Valdés, vecino de Córdoba, que estaba ya trabajando en ella. El provisor lo acordó así, pidiendo fianza, y Bautista dió por su fiador á Pedro Muñoz, mercader, vecino de Córdoba.

León (Rodrigo de). — Véase su artículo en la primera serie y el de Sebastián de Córdoba en esta segunda. Es el platero cordobés más importante del siglo XVI, excepto Juan Ruiz, *el Sandalino*. Fué hijo de un boticario llamado Juan de Sigura y vivía en la collación de Santa María en 1572, en que contrajo matrimonio con María de Illanes hija, del Sr. Juan de Illanes y de María Rodríguez. En 24 de Julio otorgó, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro V, fol. 587 vuelto), carta dotal reconociendo que recibía 300.000 maravedís, de ellos 18.750 en dineros y el resto en el ajuar siguiente:

"Una cama de tafetan carmesi.

„Colcha carmesi forrada en lienzo.

„Tres paños de Corte que tubieron sesenta varas.

„Seis cogines de raso de figuras.

„Siete arrobas de lana á catorce reales y medio.

„Treinta y seis varas de lienzo casero para los colchones.

„Cuarenta varas de lienzo casero en cuatro sabanas.

„De fundas y guarniciones para las sabanas once reales.

„Dos sabanas de crea.

„Un cobertor blanco.

„Cuatro almohadas de holanda labradas de verde y oro.

„Cuatro almohadas blancas de holanda con redes.

„Otras dos almohadas negras.

„Una toballa de holanda labrada con seda verde y oro.

„Otra toballa de holanda con red.

„Una camisa de holanda labrada con oro.

„Otra camisa de holanda labrada con seda parda.

„Otra camisa de holanda negra.

„Otra camisa labrada de verde.

„Dos tablas de manteles alemanescos.

„Diez servilletas.

„Dos candeleros de azofar con sus despaviladeras.

„Cuatro sillas de descanso de nogal.

„Dos arcas ensayaradas.

„Dos delanteras la una labrada de verde y la otra de red.

„Un brasero con su caja de madera.

„Una ropa verde guarnecida con terciopelo.

„Una cota de mujer negra de tafetán guarnecida con terciopelo.„

Esta lista de ajuar indica que los contrayentes, que ya estaban desposados, eran gente de desahogada posición y el ajuar podría pasar entonces por rico y hasta lujoso.

En 22 de Enero de 1574 dió León poder á Juan de Sevilla, platero, para cobrar de Juan Gómez, labrador de Montilla, 1.260 reales que le debía por obligación pública. (El mismo, libro VIII, fol. 62 vuelto.)

En 12 de Enero de 1576 (el mismo, libro IX, fol. 33 vuelto) contrató con Fr. Jerónimo Morzillo, Franciscano del convento de la Victoria de Córdoba, "hacer una custodia para el convento e monasterio de la ciudad de Ecija por la traza e modelo que para ello estaba fecho e firmado de las dichas personas (Leon y Morzillo) e rubricado del presente escribano queda en poder del dicho Rodrigo de Leon e que por la campanilla que el dicho modelo tiene alta que no se ha de hacer, en cuyo lugar ha de hacer la imagen de un Cristo de la resurreccion, y en el pie de abajo cuatro imagines de San Geronimo, e San Francisco de

Padua (*sic*) e san Agustin e san Lazaro la cual dicha custodia ha de tener de peso de plata hasta doce marcos desde abajo ende arriba, pagados cada marco segun e como hoy valen, que el dicho Rodrigo de Leon declaró ser en contia de seis ducados, y el dicho peso ha de constar por fe del fiel de la plata, y por hechura de la dicha custodia le ha de pagar el dicho Fr. Geronimo Morzillo, respecto cada marco cuatro ducados e medio, por manera que peso y hechura se lo pagarán, como dicho es, á diez ducados e medio cada marco de peso y hechura, e parte cuenta de lo que montaron, recibió luego el dicho Rodrigo de Leon del dicho Fr. Geronimo y de Diego de Quiros vecino de Cordoba que está presente, que pues los pagó y contó ante mí el presente escribano, cincuenta ducados en reales de plata de que doy fe..., y lo demás se ha de pagar treinta ducados el segundo domingo de cuaresma que es cuando el dicho Rodrigo de Leon ha de dar fecha y acabada la dicha custodia...„

En 24 de Marzo de 1576, en unión de su padre, se obligó á pagar á Juan González, platero, vecino de Córdoba, 312 reales de dos docenas de sortijas de oro y de las hechuras, que montaron 36 reales. (Libro IX, fol. 325 vuelto, del mismo.)

En 15 de Abril de 1576 tasó la cruz de plata que Sebastián de Córdoba había hecho para la Cofradía de la Virgen de la Cabeza, de Andújar, por nombramiento de Córdoba, como dijimos en el artículo de este platero.

En 1583, el racionero Bartolomé de Leiva le mandó hacer una lámpara de plata, no se sabe para dónde; hízola León y antes de entregarla se murió el capellán, y su heredera, D.ª Marina de Losa, la pagó en 5 de Marzo ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XX.) Pesaba la alhaja 26 marcos, cinco onzas y siete reales, á 65 reales el marco, y con las hechuras á cinco ducados y medio el marco; montó todo 113.779 maravedises, de que se otorgó por entregado. Leiva era capellán de la capilla de San Nicolás, en la Catedral.

Por escritura de arrendamiento, á 23 de Febrero de 1583, se sabe que vivía en la calle del Duque, hoy de José Rey, en casas del licenciado Pedro de Relaño y pagaba de renta 13.500 maravedises. (El mismo libro.)

En 3 de Noviembre de 1582 compró á Hernando Méndez, vecino de Cáceres, 1.700 *crisioles* y seis *tejos de reolas*, 200 crisoles grandes, 500 de á cuatro marcos, 500 de á dos marcos y 500 de á marco y de marco y medio á 20 ducados.

En 1585 ya habían hecho León y Sebastián de Córdoba unas andas para la Cofradía de la Virgen de la Cabeza, de Andújar, toda vez que, á 24 de Abril, dió León poder á su compañero para cobrar 2.418 reales que le debían aún y además 36 reales de la caja en que los enviaron. En el mismo poder se ordena cobrar á Luis de Collado, vecino de Andújar, 278 reales del resto del valor de unas manillas de oro que ambos le vendieron. (Libro XXIV, fol. 475 vuelto, de Rodríguez de la Cruz.) Las andas no estaban aún acabadas de pagar á la muerte de Sebastián de Córdoba y León dió poderes para cobrarlas al hijo de su amigo, Diego Fernández, *el Rubio*, en 19 de Abril de 1588 y 26 de Abril de 1589.

El licenciado Pedro de Illanes arrendó de los capellanes de la iglesia de Santa Ana y Santiago, de Lucena, la huerta de los Gahetes, en el alcor de la sierra de Córdoba, dando por fiador á Rodrigo de León. Illanes se fué á Roma y no pagó la renta, abonándola por él el platero, y en 18 de Abril de 1587 los capellanes le dieron poder á León para cobrar de Illanes 50.000 maravedises que importaba su atraso.

(Libro XXVIII, fol. 677 vuelto, de Rodríguez de la Cruz, de cuyo protocolo son todas las escrituras que en adelante mencionaremos.)

En 11 de Mayo de 1587, Pedro Ximénez de Ahumada le pagó á León 200 ducados á cuenta de la plata y hechura de una custodia que éste y Sebastián de Córdoba estaban obligados á hacer para la iglesia del convento de la Trinidad de Córdoba. (El mismo libro, fol. 745 vuelto. Véase sobre esto el inventario de Córdoba en su artículo.)

La gran estimación de nuestro platero le había traído un bienestar material que le hacía vivir con desahogo y hacer negocios fuera de su arte. Así le vemos en 4 de Septiembre de 1593 dando poder á Francisco Mellado, vecino de la villa de Hornachos, para que le comprara ganado vacuno hasta en cantidad de 700 reales, que le había entregado. (Libro XLIV, fol. 1.554.)

Poseía rentas y en 25 de Mayo de 1599 cobra un censo importante 44 reales sobre unas casas que tenía Juan de Morales, platero. (Libro LIV.) En 29 de Mayo de 1600 vende á Sancho de Jaraba, racionero, 4.857 maravedises de renta y censo en cada año sobre unas casas en la collación de Santa María, en la calle que sube del portillo á las casas de D. Juan de Saavedra, ó sea lo que hoy se llaman callejas de San Eulogio, y otras casas en la collación de San Bartolomé, linde con casas de los capellanes de las Nieves y el Hospital de San Sebastián. (Libro LVI, fol. 754 vuelto.) En 22 de Julio del mismo año es aceptado por el Cabildo Catedral como fiador del sacristán mayor, Esteban de Seor, para responder de las alhajas de oro y plata y ornamentos de la sacristía, de las que se le hizo entrega. (El mismo libro, fol. 1.001 vuelto.)

Su crédito comercial estaba tan extendido, que en 17 de Septiembre otorgó poder al licenciado Pedro de Illanes, presbítero, estante en Roma, para que allí pudiera tomar á cambio á nombre de León, 70 ducados, otorgándose por su fiador. (Libro LXIV.)

En 27 de Octubre de 1605 compró á Hernando Alonso de Riaza y de Cañete y á su mujer, D.ª Beatriz de Angulo, 10.000 maravedises de censo alquitar sobre todos sus bienes. (Libro LXVI.)

Los últimos datos que hallamos referentes á la hacienda de León son un reconocimiento de censo de 38.400 maravedises de principal sobre las casas de la calleja de San Eulogio á favor de D.ª Andrea de Baena, viuda de Juan Fernández Carreras, en 27 de Marzo de 1607 (libro LXIX), y á continuación el mismo día poder á doña Andrea para cobrar de Andrés Fernández de Castro, mercader, 767 maravedises de la renta de las citadas casas.

En 25 de Junio del mismo año dió poder á su hijo Rodrigo de León, clérigo, capellán de la parroquia de San Miguel, para cobrar lo que se le debiere, y en 29 de Junio recibió de Antón García Montoro, vecino de Posadas, 12.000 maravedises por redención de censo sobre los bienes de Bartolomé García, de Carmona, de cuyos hijos era tutor Montoro. (Libro LXIX.)

Apuradas ya las noticias que pudiéramos llamar económicas, volvamos á las artísticas.

El Prior y frailes del convento de San Pablo encargaron á León y á Sebastián de Córdoba que hicieran una custodia para su iglesia que tuviera de peso 50 marcos de plata y fuese del modelo y traza que estaba dibujado y con condiciones consignadas en escritura de 23 de Enero de 1581 ante Rodrigo de Molina y para ello les dieron 200 ducados adelantados y se obligó el convento á irles dando más conforme fuese menester. El convento no

cumplió esta obligación y pasado el tiempo y muerto Sebastián de Córdoba, la Comunidad exigió á León que volviese los 200 ducados. Entonces, para evitar pleitos y porque el convento no tenía dineros, se convino en que León hiciera, en vez de la custodia, dos ciriales de plata de 30 á 34 marcos de peso y que acabados se apreciaran por dos plateros de martillo y se le pagarían las hechuras. Todo esto consta de escritura ante Alonso Rodríguez de la Cruz de 11 de Marzo de 1598. (Libro LII, fol. 480.)

En 25 de Mayo de 1599 dió poder á Juan de Guevara, vecino de Madrid, para cobrar de su señoría D. Pedro Portocarrero, Obispo de Cuenca, Inquisidor mayor de todos los Reinos de Su Majestad, 358 reales que le debía "de cosas que hice de mi oficio para su servicio siendo obispo desta ciudad„. (Libro LIV.)

En 1603 poseía León el título de "platero de martillo de la obra de la catedral desta ciudad„, sin que sepamos cuándo fué nombrado. Tal se apellida en la escritura de 8 de Octubre (libro LXII, sin foliar), por la que se sabe que el Sr. Alonso Pérez de Valenzuela, Visitador de la Diócesis, al visitar la iglesia de San Lorenzo de Córdoba, "hallo en ella una cruz grande de plata para el servicio de la dicha iglesia y por tener otra de que se sirve la dicha iglesia, mando que la dicha cruz grande se deshaga y se haga otra mas pequeña conforme á la que tiene dicha iglesia catedral, conque se dicen los responsos, y que de la demas plata que sobrare de la dicha cruz se hagan unas vinageras y salvilla para el servicio del altar mayor.„ León se encargó de la obra y se pesó la cruz por el Fiel marcador, Pedro Sánchez de Luque, resultando que tenía 41 marcos, dos onzas y siete reales que se le entregaron á nuestro platero, obligándose éste á hacer la cruz nueva para el día de Navidad, y las vinajeras y salvilla para el día de San Marcos de 1604. La hechura se le había de pagar por tasación de plateros de martillo nombrados por las partes.

Estas son las noticias hasta ahora encontradas de Rodrigo de León, y abrigamos la esperanza de que si reanudamos algún día nuestras investigaciones, encontraremos más datos y acaso su testamento é inventario, que serían hallazgo muy interesante.

Luque (Gómez). — Véase *Casas* (Alonso).

Martínez (Ginés). — Vecino en la collación de Santa María. La monja profesa del convento de la Concepción, María de la Cruz, le pagó, en 21 de Julio de 1601, 660 reales á cuenta del peso y hechura de dos candeleros de plata para el servicio del altar, que habían de tener 70 ducados de peso, cuatro más ó menos, conforme á la traza, valiendo la hechura 24 ducados. Había de acabarlos antes de fin de Agosto. (Libro LX, fol. 953 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Martínez pagó, en 9 de Abril de 1604, á Juan de Arriaza, mercader, 666 reales de cinco libras y tres cuartas de coral redondo á 132 reales la libra. (Libro LXIII, del mismo.)

Se dedicaba también al comercio de joyería y para él compró á Pedro Gómez del Castillo, platero, en 12 de Octubre de 1604, cuatro docenas de arillos de tres asas, un grifo, 26 docenas de veneras, dos y media de cajas de *Agnus Deis* pequeños, una docena de anillos de lisonja y un par de brazaletes, todo de oro, que pesaron 26 onzas, cuatro castellanos y seis granos, á 16 reales el castellano, que, con 300 reales de hechuras, montó 2.965 reales. (El mismo, libro LXIV.) En 9 de Mayo del año siguiente compró á Hernando de Soto y Bartolomé Sánchez de la Fuente, plateros, obra por valor de 8.697 reales, ó sea 20

saleros de tres servicios dorados, seis porcelanas doradas, dos vasos blancos y dorados, 12 docenas y media de cucharas y cuatro piezas de agua, todo de plata, y á más 16 *Agnus* y cuatro cruces para reliquias de oro. (Libro LXV del mismo.) Hemos encontrado otras escrituras de compras hechas por Martínez; pero las suprimimos por no ser de importancia y no molestar al lector.

Reyes (Melchor de los).—Véase en este Boletín nuestra "Excursión al monasterio de San Jerónimo de Valparaíso„, en donde hablamos de él como esmaltista. En 8 de Julio de 1574 se comprometió á pagar al platero Gaspar Villón 115 reales, que éste había pagado por Reyes á Alberto Milanes. (Libro XIX de Juan de Riaza.)

Hizo testamento en 4 de Enero de 1591 ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XXXIX, fol. 57.) Declara en él que era hijo de Diego Sánchez, que vivía en la collación de Santa María, y que estaba casado con Inés Gutiérrez, á quien instituye heredera. Manda le entierren en Santo Domingo de Silos, en la sepultura de sus padres. Nombra albaceas á los presbíteros Juan y Pedro Sánchez. Entre los testigos figuran los bordadores Alonso Téllez y Francisco de Vargas.

Al mismo tiempo que éste, vivía en Córdoba otro platero del mismo nombre, hijo de Francisco de Castro, platero y vecino en San Nicolás de la Villa, quien en 20 de Marzo del mismo año y ante el mismo escribano (libro citado, fol. 640, poco más ó menos, pues está destruído), se obligó á pagar á Gaspar de León, platero, 608 reales del resto de 748 que le debía.

Ignoramos cuál de los dos será el que hizo los esmaltes de que hablamos en el artículo citado.

Roa (Andrés de). — Vecino en la collación de Santa María, hijo de Pedro de Roa, difunto en 6 de Enero de 1607, en que el hijo hizo testamento ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro LXIX, sin folios.) Manda le entierren en la Catedral, en la bóveda de los cofrades del Santísimo. Fué casado dos veces con María Rodríguez y Beatriz Suárez, y nombra herederos á Ciscos de Roa y Hernando Alonso de Roa, del primer matrimonio, y á Teresa, Pedro y Jacinto de Roa del segundo.

Albaceas, Pedro de Roa, su hermano, y Cristóbal de Escalante, ambos plateros.

"Den al convento de San... *(roto)* de Cordoba un caliz de pta... con su patena que todo... hasta en cantidad de... ducados, el cual dicho cal... patena se de luego... hayan cobrado los seiscientos ducados que me deben... señor principe de Saboya de ciertos jaeces que se le vendio en compañia de Pedro de Roa mi hermano y de Juan Fernandez Estaquero, librados sobre Geronimo Baron en Sivilla.

„Declaro que Juan Lobeto despinosa bordador residente en Madrid dio una libranza a mi favor de cuarenta ducados sobre Juan Fernandez estaquero vecino desta ciudad...

„Declaro que Geronimo Ruiz bordador me esta haciendo una mochila encarnada que se concerto en setecientos cincuenta reales, que le tengo pagados. Cobrese del la dicha mochila.

„Cobrese de Bartolomé de Herrera mayordomo del señor don Alonso de Balda y Cardenas corregidor desta ciudad ocho ducados que me resta debiendo de un jaez que le hice.„

Pocos días después se murió, puesto que el inventario de sus bienes se hizo ante el mismo escribano (el mismo libro) á 22 de Enero. En este documento lo único útil es lo siguiente:

„Dos paños de corte de figuras que tienen 20 varas.

„Otros dos paños de corte de figuras de 16 varas.

„Una hechura de Cristo crucificado en cruz de madera.

„Una imagen de nuestra Señora guarnecida la delantera con plata.

„Además muebles y herramientas del oficio y muchas piezas de jaez.„

Roa (Pedro de).—Creemos que es el hermano del anterior. En 28 de Julio de 1579, se comprometió á hacer un jaez para el famoso escritor Gonzalo Argote de Molina, firmándose la escritura en Córdoba, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XIII, sin folios.) No copiamos este documento por haberle enviado íntegro á la Real Academia de la Historia y haber esta docta Corporación acordado insertarlo en su *Boletín*.

En 18 de Abril de 1586, ante el mismo escribano (libro XXVII), tomó á su cargo hacer para el Sr. D. Pedro de Cañaveral, Veinticuatro de Córdoba, las piezas de jaez siguientes: "Una encalada y gusanillo con sus cajuelas de pretal acabezada y espuelas y pretal todo cumplido e acabado de rosillas de talla de morisco blanco con sus cementales, fecho toda perfeccion, e cuatro estriberas.„ Tenía recibido nueve marcos de plata y 66 reales, á cuenta de 132 en que concertó la hechura.

Era vecino en la collación de San Miguel.

Sánchez (Alonso).—Véase *Córdoba* (Sebastián de).

Sánchez de la Cruz (Jerónimo).—Véase nuestro artículo *Excursiones por la sierra de Córdoba*, en este Boletín. Fué natural de Fuenteobejuna, hijo de Martín Sánchez de Montenegro y de Leonor Gómez de la Cruz. Se casó en 1585 con Catalina López Pastor, hija de Cristóbal Bautista y Catalina López Pastor, y estando desposado en 17 de Mayo, otorgó carta dotal declarando haber recibido 6.604 reales en dineros y 224.536 maravedises en ajuar. (Libro XXIV, folio 677 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 31 de Enero de 1594, arrendó de por vida del Cabildo Catedral una tienda en la calle de la Platería, por 4.400 maravedises y cuatro pares de gallinas al año. (Libro XLV, fol. 324, del mismo.)

En 25 de Agosto de 1605, recibió de Pedro Sánchez Ortiz, mayordomo del Marqués de Comares, Conde de Ampurias, 3.000 reales adelantados, para hacer dos escalfadores de plata, del tamaño de un modelo en cobre que le dieron, y una vacía de plata, "que todo habrá de pesar 80 marcos, diez más ó diez menos„. (El mismo, libro LXV.)

Finalmente, en 9 de Junio de 1608, en unión de su hijo Martín Sánchez de la Cruz, dieron finiquito y recibieron del convento de San Jerónimo de Valparaíso 4.643 reales y medio del remanente de todas las obras del oficio de platería que habían hecho para aquel convento, y cuyo pormenor y escrituras encontrará el lector en el artículo citado. (Libro LXXI del mismo escribano.)

Sánchez de la Cruz (Martín).—Hijo del anterior. Véase nuestro artículo *Excursiones por la sierra de Córdoba*, en este Boletín. Este notable platero de martillo era vecino en la collación de Santa María. Casó con Andrea de Molina, hija de Hernando de Molina, mercader, y de Catalina de Reina. Estando desposado, otorgó carta dotal en 13 de Septiembre de 1606, declarando que recibió 3.300 reales en dinero, 200 ducados que representaban los alimentos de casa y servicio que por dos años le había de dar Molina al nuevo matrimonio, contando desde el 26 de Junio de aquel año en que se desposaron, y 4.631 reales en ajuar, ropas y preseas de casa, montando todo 345.654 maravedises, la escritura pasó ante Alonso Rodríguez de la

Cruz. (Libro LXVII, fol. 754 vuelto.) He aquí la lista del ajuar:

"Una cama de tafetan carmesi con cobertor y rodapiés, colgada con madera, con dos colchones llenos de lana —100 ducados.

„Cinco sargas de tafetan carmesi tornasolado—500 reales.

„Un cofre grande negro tachonado —70 reales.

„Cuatro sillas de nogal— 50 reales.

„Unas almohadas carmesies—7 ducados.

„Otras almohadas de plumas carmesies con una vanda de oro — 11 ducados.

„Un paño de red—25 reales.

„Otro paño de hilado almacigado —20 reales.

„Otro paño de casero hilado—16 reales.

„Una sabana de Ruan basto con vanda y punta—24 reales.

„Otra sabana de Ruan con redes —4 ducados.

„Otra sabana de casero de hilado —4 ducados.

„Otra sabana de casero de hilado— 5 ducados.

„Otra sabana de casero—26 reales.

„Una delantera carmesi con su guarnicion de oro—7 ducados.

„Una camisa con puños y cabezon bordada de oro y negro — 6 ducados.

„Otra camisa con puños y cabezon bordada de matices—6 ducados.

„Otra camisa bordada de oro y leonado—5 ducados.

„Unos manteles alimaniscos—20 rs.

„Otra tabla de manteles de gusanillo—2 ducados.

„Otras dos tablas de manteles de casero en 30 reales.

„Una docena de servilletas de medianillo—4 ducados.

„Media docena de servilletas de casero—12 reales.

„Una sobre mesa de seda—12 ducados.

„Un candelero de nogal torneado— 16 reales.

„Una alfombra en 5 ducados.

„Unas almohadas de plumas ahijadas—2 ducados.

„Cuatro cojines de damasco llenos— 200 reales.

„Un par de cojines de boldres llenos—16 reales.

„Un par de candeleros de çofar—24 reales.

„Una sarten—16 reales.

„Una canasta de bedriado— 22 rles.

„Seis platos de peltre—12 reales.

„Un escritorio—11 reales.

„Un par de candiles—8 reales.

„Un cernadero—3 reales.

„Seis cuadros—12 ducados.

„Una estera morisca—8 reales.

„Una mesa de torno de noga — 13 ducados.

„Un vestido terciopelado negro en 500 reales.

„Un vestido de damasco de color— 300 reales.

„Un vestido de escamadillo negro— 200 reales.

„Un vestido de picote—100 reales.

„Unas mangas de tela fina—50 reales.„

Nunca mejor que ahora se podrá decir que en casa del herrero azadón de palo, al ver que el candelero es de nogal y los platos de peltre.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuará.)

NOTA BIBLIOGRÁFICA

El diplomático Sr. Zayas, ventajosamente conocido por su libro *Joyeles bizantinos*, ha tenido la amabilidad de mandarnos la colección de sonetos destinados á retratos de personajes históricos. En uno de nuestros próximos números publicaremos la nota bibliográfica que la belleza de su obra merece.

SOCIEDAD DE EXCURSIONES DE VALLADOLID

Algunos consocios y otras personas respetables de Valladolid han tenido la feliz idea de organizar una Sociedad de Excursiones para el detenido estudio de los monumentos castellanos, con fines y espíritu análogos á los de la nuestra.

He aquí la circular redactada para realizar su pensamiento y las firmas de los primeros adheridos:

"VALLADOLID, 25 de Octubre de 1902.

„*Sr. D...*

„Muy señor nuestro: Vertida en los periódicos de esta ciudad la idea de fundar un organismo que conspire al conocimiento más íntimo de lo que es la región castellana, y alentados por las cariñosas frases de algunos amigos que nos han recomendado sigamos en nuestra iniciada labor, no hemos de manifestar á Ud. lo mucho que puede hacerse si circunscribiéndonos á Castilla, hacemos algo parecido á lo que la SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES realiza desde hace algunos años con grandes éxitos, de los cuales tendrá Ud. agradables noticias, ya que el plan de tan meritoria Sociedad es vasto y magnífico.

„Penetrados también de que el nombramiento de Comisiones que organicen algo semejante á lo que nos sirve de modelo no haría más que dilatar la realización de un pensamiento latente en muchos castellanos, y quizá la no creación del elemento de cultura que perseguimos, nosotros mismos nos constituimos como Comisión de iniciación y al efecto hemos redactado las siguientes

„BASES

PARA LA FUNDACIÓN DE UNA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

„I. Se funda una Sociedad que tenga por objeto iniciar y fomentar, dentro de las provincias castellanas, excursiones que tengan por fin el conocimiento de lo más importante de la región, ya como monumentos ú objeto de arte, ya como detalles de la naturaleza ó explotaciones industriales, ya como costumbres y tradiciones, historia y leyendas.

„II. Los socios se comprometerán, sólo por el hecho de inscribirse como tales, á procurar, por los medios más prácticos y hacederos, el fomento de la cultura regional, y á establecer una unión íntima y perfecta entre las provincias hermanas, cooperando siempre al engrandecimiento de Castilla, pues seguimos el principio que el que honra á Castilla, honra á España entera.

„III. Los socios contribuirán con una cuota anual de **12 pesetas** para satisfacer las necesidades de la Sociedad, y los fondos sociales se invertirán especialmente en los gastos generales de la Sociedad, en la publicación de un Boletín ó Revista mensual, y en subvenir á excursiones ó encargar estudios ó trabajos particularísimos en los que no pueda contarse, por su carácter y naturaleza, con la cooperación desinteresada de los socios.

„IV. Para la dirección y administración generales de la Sociedad habrá una Junta ó Comisión directiva en Valladolid, con otras delegadas que podrán ser constituídas por dos ó tres socios, á lo sumo, en cada capital de provincia.

„V. Sin embargo que el centro principal radique en Valladolid, de donde partirán las excursiones principales, las delegaciones podrán organizar también en sus provincias otras excursiones especiales, que tengan su punto de reunión en las capitales de aquéllas, dando previo aviso á la Junta principal para extender y propagar los conocimientos necesarios á fin de que el número de inscritos de otras provincias sea el mayor posible.

„VI. Los gastos que motiven las excursiones, como medios de locomoción, alojamientos y comidas, serán sufragados

por los socios inscritos en cada excursión, por cuota única, sin perjuicio de ser aplicadas las ventajas que se obtengan ya en los viajes, ó ya por los auxilios materiales que se logren de donativos ó de los fondos sociales.

„VII. La publicación del Boletín ó Revista mensual, en la que se insertarán trabajos relacionados con Castilla, ó sus poblaciones, en los diferentes ramos de las Bellas Artes, de la Historia, de la Industria, etc., empezará á hacerse así que se pueda contar con un número fijo de 150 socios por lo menos.

„VIII. Cada excursión tendrá un cronista, que dará cuenta oficial del resultado obtenido, para insertarla en la Revista, sin perjuicio de tratar los socios, por separado y con extensión asuntos particulares relacionados con algo observado en la excursión.

„IX. En dicha Revista, que se repartirá gratis á los socios, podrán colaborar todos ellos, sometiéndose los trabajos á un Consejo especial que decidirá la inserción de los que se crean de interés para las provincias ó pueblos castellanos. No podrán ser tratados asuntos de política ni de Religión.

„X. También se darán en la Revista noticias de excursiones particulares de socios cuando estén armonizadas con el fin de la Sociedad, ó tengan por objeto un asunto interesante para Castilla ó sus provincias.

„Creyendo que estará Ud. conforme con los fines de la Sociedad en proyecto, juzgamos de gran valía su concurso, y nos atrevemos á suplicarle subscriba el adjunto boletín, si desde hoy mismo accede á que su nombre honre la lista de socios con que contamos, así como á rogarle haga circular entre sus amigos las bases transcritas.

„Aprovechan esta oportunidad para ofrecerse de Ud. atentos seguros servidores q. l. b. l. m., *Juan Agapito y Revilla,* arquitecto.—Conforme: *José Martí y Monsó,* Director de la Escuela de Artes é Industrias.—Conforme: *Luis Pérez Rubín,* Director del Museo Arqueológico.—*Eugenio Muñoz Ramos,* Director del Laboratorio municipal.—*Eloy Durruti,* médico.—*Luis María Ruiz,* farmacéutico.—*Alejandro Gallego,* maestro de obras.—*Francisco Sabadell,* Director de paseos y jardines del Ayuntamiento.—*M. Norberto Laguna,* ingeniero industrial. —*José Suárez Leal,* ingeniero de caminos, canales y puertos.—*Narciso Alonso Cortés,* abogado.„

Felicitamos al Sr. D. Agapito Revilla y á sus dignos compañeros por tan nobles iniciativas, y les ofrecemos por completo nuestro apoyo en todo lo que ellos estimen que puede serles útil.

SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

VISITA Á ATOCHA

El domingo 23 se reunieron á las diez de la mañana en el lugar designado los Sres. Herrera, Igual, Boquerín, Moreno, Dr. Del Amo, Cutre, Aníbal Álvarez, Dr. Calatraveño, Florit, Anasagasti, Mero, Francés, Guilmain, Tartavull, Peña, Lázaro (Juan B.), Herráiz, García Cabrera, Rodríguez Pérez, Allendesalazar, Cervino, Lampérez, Pérez Linares, Reinals, Arizcun, Lafuente, Polentinos (Conde de), Estremera, López de Arce, Poleró, Arancibia, Cáceres Plá, Dr. Coll, Bosch (D. Pablo), Ruviers, Villodas, Ballesteros, Ballesteros, Serrano Jover, Serrano Fatigati y Ciria; emprendiendo desde allí la marcha hasta Atocha para visitar el panteón de hombres célebres, según se había anunciado.

Esperábalos en el local el arquitecto

director Excmo. Sr. D. Fernando Arbós que, auxiliado por los empleados y dependientes, hizo los honores de la casa á nuestra numerosísima Comisión, multiplicándose y extremando su proverbial cortesía para explicar á cada uno de los grupos el carácter de la construcción, los obstáculos vencidos para realizarla, las modificaciones introducidasen algunos sepulcros para adaptarlos á su nueva colocación sin alterar lo más mínimo su carácter, y los cuidados que había exigido la colocación de otros, como el de Prim, casi irreconocible en los más bellos detalles por la oxidación de sus materiales.

Las condiciones del suelo, ha encarecido la empresa, sin resultados visibles al exterior, por la necesidad de defenderse de las aguas que circulan por bajo de los cimientos, la consiguiente movilidad de las tierras y las grandes profundidades á que han tenido que llevarse las fundaciones para dar solidez al monumento.

No alcanzaba el presupuesto á levantar los muros con robustos sillares, material cuyo empleo hubiera llevado consigo un gasto enorme, y destinando la piedra á revestir paredes de ladrillo, se ha tenido cuidado de que la altura de las zonas blancas correspondiera á 12 hiladas de éstos, y la de las negras á seis, ajustándose perfectamente el modesto fondo con la brillante forma. Las esquinas están, en cambio, protegidas por sólidos bloques labrados, dándoseles así mayor resistencia é impidiendo que se observen fácilmente en ellas las condiciones de fábrica.

El resto del edificio armonizará en caracteres con las partes ya construídas, uniendo el panteón al campanario, y la crestería que hoy corre por la parte alta de las galerías se continuará á la misma altura por el templo.

He aquí algunos datos numéricos que completarán la idea del esfuerzo hecho y el conocimiento de la obra:

COSTE DE LAS OBRAS	*Pesetas.*
Panteón	530.362,68
Campanil	317.834,47
Accesorios	87.216,42
Muro de cerca	105.427,75
Verja	55.884,28
Saneamiento	48.663,29
TOTAL	1.145.388,89

	Metros.
Altura de la cimentación del Campanil por debajo de la rasante de la calle del Pacífico	10
Altura del Campanil desde la rasante anterior (centro de la Cruz)	55

Por ellos puede apreciarse que no ha sido pequeño el sacrificio de los augustos Príncipes que han dedicado parte de sus propios recursos á levantar el templo al cual va unida una de las más bellas y más dramáticas tradiciones madrileñas, así como destinaron también cuantiosas limosnas á auxiliar la construcción de la Almudena, tan clásica para nuestra capital.

Trece de los 41 asistentes se reunieron luego en el Hotel Inglés, cuyo dueño les trató según les trata siempre, como amigo y no como empresario, muliplicándose nuestro buen amigo el Sr. Ciria en bien de sus compañeros.

Conste aquí nuestra gratitud para las altas personasque atienden con celo á la conservación de los monumentos nacionales, parte integrante de las riquezas de diversos géneros del país, y reciba nuestra entusiasta enhorabuena

el Sr. Arbós, incluído hoy ya en la lista de nuestros consocios, por su inteligentísima dirección y hábil energía para dar cima á una empresa llena de bien apreciables dificultades.

Visita á la colección del Sr. Traumann.

En el momento de entrar en máquina este pliego salen de casa de los señores Traumann los treinta y dos consocios que se han reunido para admirar su preciosa colección.

Figuraban en nuestra comisión Académicos de la Historia y Bellas Artes, aristócratas, arquitectos, escritores, catedráticos, militares é individuos de profesiones muy diversas y todos han salido complacidísimos de las joyas atesoradas en aquellos salones y agradecidos á la señora de la casa, á sus encantadoras hijas y á los Sres. Traumann, padre é hijo, que no han perdonado medios de obsequiar á sus compañeros de corporación y hacerles agradables las dos horas empleadas en la visita, que les han parecido á todos unos minutos.

En el próximo número hablaremos de los principales cuadros, marfiles, tallas, tapices y otros objetos artísticos.

SECCIÓN OFICIAL

Á NUESTROS CONSOCIOS

Al completar con el presente número el tomo X del Boletín tenemos la satisfacción de anunciar á nuestros consocios que éste es recibido con singular agrado por importantes Academias y Corporaciones científicas de Europa y América. Con él hemos contribuído á propagar la consideración hacia España y el interés creciente por el estudio de sus riquezas artísticas entre los mismos pueblos que se fijaban menos en nuestra Patria. Así vamos realizando cada vez más plenamente el principal fin de la Sociedad Española de Excursiones.

La Redacción de la Revista se complace también en dedicar un recuerdo de cariñosa gratitud á los Sres. D. Adolfo Herrera y Conde de Cedillo que la dirigieron sucesivamente con fe y acierto en los siete primeros años dando el impulso inicial á un movimiento de desarrollo que no se ha interrumpido luego un solo instante.

Agradecemos asimismo la cooperación prestada por tantos inteligentes colaboradores que siguen publicando en nuestras columnas los frutos de sus investigaciones, y nunca lloraremos bastante la pérdida de *D. Víctor Balaguer* que puso su alma entera en nuestra empresa; de *D. Federico Botella,* que nos animaba con el ejemplo de su inteligente laboriosidad; del *comandante Berenguer,* infatigable investigador de los monumentos y archivos murcianos; de *D. Felipe Benicio Navarro,* que viajaba sin descanso para abarcar los desarrollos artísticos en su conjunto y se instalaba luego meses y meses en una ciudad con el fin de resolver dificilísimos problemas; de *D. Manuel Suárez Espada*, tan cariñoso y tan artista en sus brillantes pruebas fotográficas; del *Marqués de Villahuerta*, con enérgica voluntad del hombre y corazón de niño, que hacía sonar el nombre de la corporación en todos los círculos del país y de allende la frontera; de José Mac-Pherson, el último que se ha separado de nosotros, alma llena de bondad y espíritu engrandecido por su inmensa sabiduría. No sabemos si en nuestra impresión de dolor habremos olvidado á alguno de los que fueron fervientes devotos del objeto perseguido en estas empresas.

Gracias mil á los vivos y sepan las familias de los muertos que no se borra un solo momento de nuestra mente el recuerdo de personas tan queridas.

EXCURSIONES EN EL MES DE DICIEMBRE

Miércoles 17

Autorizados con su nunca agotada amabilidad por el Sr. Conde viudo de Valencia de D. Juan, para visitar su hermosa é interesante colección, se invita á los socios que deseen conocerla á presentarse en dicho día á las **diez de la mañana en el Ateneo de Madrid.**

Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.

INDICE POR MATERIAS

ÍNDICE DE AUTORES

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAS LAMINAS